॥ શબ્દાખ્યજ્યોતિ પ્રકાશો ॥



શબ્દસૃષ્ટિ

વર્ષ : ૩૪ ફેબ્રુઆરી : ૨૦૧૮ અંક : ૨ સળંગ અંક : ૪૧૩

તંત્રી : વિષ્ણુ પંડ્યા | સંપાદક : ડૉ. અજયસિંહ ચૌહાણ

નિરંજન ભગત

(જન્મ : તા. ૧૮-૪-૧૯૨૬ અવસાન : તા. ૧-૨-૨૦૧૮)

॥ શબ્દાખ્યજ્યોતિ પ્રકાશો ॥



શબ્દસૃષ્ટિ

॥ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું મુખપત્ર ॥

વર્ષ : ૩૪, અંક : ૨, ફેબ્રુઆરી : ૨૦૧૮
સળંગ અંક : ૪૧૩
રજિ. વર્ષ : ૬, અંક : ૮

ISSN : 2319-3220

'શબ્દસૃષ્ટિ' વિશ્વવિદ્યાલય અનુદાન આયોગ, નવી દિલ્હી માન્ય સામયિક નં. ૪૭૬૯૬

તંત્રી
વિષ્ણુ પંડ્યા
અધ્યક્ષ

સંપાદક
ડૉ. અજયસિંહ ચૌહાણ
મહામાત્ર

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી
અભિલેખાગાર ભવન, સેક્ટર-૧૭
ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭
ફોન : (૦૭૯) ૨૩૨૫૬૭૯૮
E-mail : gsagandhinagar@gmail.com

‘શબ્દસૃષ્ટિ’ વિશે

- ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ પ્રત્યેક માસની પાંચમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.
- **‘શબ્દસૃષ્ટિ’નું વાર્ષિક લવાજમ : ભારતમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫૦/-, પાંચ વર્ષ રૂ. ૭૫૦/-, દસ વર્ષ રૂ. ૧૫૦૦ છે. વિદેશમાં દરિયાઈ માર્ગે રૂ. ૭૫૦/- તેમજ હવાઈ માર્ગે રૂ. ૧૩૦૦/- વાર્ષિક લવાજમ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના નામના ચેક / ડી.ડી. / મનીઑર્ડર / રોકડથી આ લવાજમ ભરી શકાય છે.**

  ‘શબ્દસૃષ્ટિ’નું લવાજમ **નેટબૅંકિંગથી પણ ભરી શકાશે :**

  ખાતાનું નામ : ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી
  ખાતા નં. : ૩૫૯૩૦૨૦૧૦૦૦૭૮૧૫
  IFS Code : UBIN0535931
  બૅંક નામ : યુનિયન બૅંક, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર

  ઑનલાઈન ટ્રાંઝેક્શન સ્લિપ અને પોતાનું નામ, સરનામું, સંપર્કસૂત્ર મેઈલ/ટપાલથી અકાદમીને મોકલી આપવાનાં રહેશે.

- અકાદમી દ્વારા કાળજી રાખીને અંકો રવાના કરાય છે તેમ છતાં અંક ન મળે તેની ફરિયાદ જે તે માસની ૨૦ તારીખ સુધીમાં આ ઈ-મેઈલ પર જાણ કરવા વિનંતી. E-mail : complaintforss@gmail.com
- લેખકોએ પ્રત્યેક કૃતિ કે લખાણની નીચે પોતાનું નામ-સરનામું, ફોન-નંબર, ઈ-મેઈલ એડ્રેસ જણાવવા વિનંતી.
- લેખકે પોતાની પાસે એક નકલ રાખીને જ કૃતિ મોકલવી. જવાબના પોસ્ટકાર્ડ મોકલનારને સ્વીકૃતિ-અસ્વીકૃતિનો જવાબ એક મહિનામાં આપવા પ્રયત્ન કરાશે. પસંદ થયેલ કૃતિઓ ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ કરાશે.
- પ્રકાશક : **ડૉ. અજયસિંહ ચૌહાણ**, મહામાત્ર, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, અભિલેખાગાર ભવન, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭. ક્રિષ્ના ગ્રાફિક્સ (૯૬૬, નારણપુરા જૂના ગામ, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, ફોન : ૨૭૪૯૪૩૯૩)માં છાપીને પ્રગટ કર્યું.
- સાહિત્યિક કૃતિઓ મોકલવા માટેનો પત્રવ્યવહાર : ‘શબ્દસૃષ્ટિ’, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, અભિલેખાગાર ભવન, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭ એ સરનામે કરવો. આ માટેનું E-mail : krutiforss@gmail.com રહેશે. (ફોન : ૦૭૯-૨૩૨૫૬૭૯૭/૯૮).

શબ્દસૃષ્ટિ

અનુક્રમણિકા

વર્ષ : ૩૪, અંક : ૨, ફેબ્રુઆરી : ૨૦૧૮, સળંગ અંક : ૪૧૩

લેખકોજોગ

- ❑ શબ્દસૃષ્ટિ માટે અપ્રકાશિત કૃતિ મોકલવી. બને ત્યાં સુધી લખાણ યુનિકોડ અક્ષરોમાં (અથવા ભાષા ભારતી સૉફ્ટવેરમાં ગુજરાતી 'ગોપિકા ટુ' અને હિન્દીમાં 'કૌટિલ્ય' ફૉન્ટમાં)કરવું. હસ્તલિખિત હોય તો મોટા કાગળમાં ચારે બાજુ મોટો હાંસિયો પાડી સ્પષ્ટ અક્ષરોમાં લખી મોકલવું. લખાણની એક નકલ પોતાની પાસે રાખવી. લેખકે પોતાનું નામ, સરનામું, ટેલિફોન, ઈ-મેઇલ લખવાં.
- ❑ સર્જનાત્મક કૃતિમાં અને અભ્યાસલેખોમાં જોડણી સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ પ્રમાણે કરવી. કાવ્યોમાં છંદ-અનુરૂપ અને વાર્તા, નાટકાદિમાં બોલીવિશેષ માટે જોડણીમાં ફેરફાર કરી શકાશે. એ સિવાય અભ્યાસલેખોમાં મૂળ અવતરણોમાં જુદી જોડણીમાં હોય તો એ જાળવી શકાશે.
- ❑ ગદ્યલખાણોમાં વિરામચિહ્નો, વાક્યવિન્યાસ અને કર્તા-ક્રિયાપદના સંબંધનો ખાસ ખ્યાલ રાખવો.
- ❑ અગત્યનાં વિધાનો માટે કે કોઈનાં સીધાં રજૂ કરેલાં કે સાર રૂપે આપેલાં વિધાનો માટે સંદર્ભ આપવો. સંદર્ભ મુખ્ય લખાણમાં સાદા કૌંસમાં આપવા જેમાં લેખકની અટક, પ્રકાશન-વર્ષ હોય (ત્રિવેદી ૨૦૧૫); જરૂર હોય તો પૃષ્ઠસંખ્યા આપવી, જેમ કે (ત્રિવેદી ૨૦૧૫ : ૬૫), અને એનો પૂરો સંદર્ભ લેખને અંતે 'સંદર્ભ'માં આ રીતે આપવો. સામાન્ય રીતે પુસ્તકના સંદર્ભમાં આ ક્રમ રાખવો : લેખકની અટક, નામ, પ્રકાશનવર્ષ, પુસ્તકનું નામ (અનુવાદક, જો હોય તો), પ્રકાશનસ્થળ, પ્રકાશક. જેમ કે,

  ભાયાણી, હરિવલ્લભ. ૧૯૭૫. વ્યુત્પત્તિવિચાર. અમદાવાદ : યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ.
- ❑ જુદા જુદા લેખકોના લેખોના સંપાદિત પુસ્તકમાં આવેલા લેખમાં આ ક્રમ રાખવો : લેખકની અટક, નામ, પ્રકાશનવર્ષ, લેખનું નામ, સંપાદક, સંપાદિત પુસ્તકનું નામ, પૃષ્ઠસંખ્યા, પ્રકાશનસ્થળ, પ્રકાશક. જેમ કે,

  પંચાલ, શિરીષ. ૨૦૧૧. વિવેચનપદ્ધતિ વિશે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા (સંપા.), ગુજરાતી વિવેચનનો અનુબંધ, ગ્રંથ ૨, પશ્ચિમી અનુબંધ, પૃ. ૫૮૨-૫૯૧. ગાંધીનગર : ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી.
- ❑ એક જ લેખકના લેખોના અન્ય દ્વારા સંપાદિત પુસ્તકમાંના લેખનો આ રીતે સંદર્ભ આપવો : લેખકની અટક, નામ, પ્રકાશનવર્ષ, લેખનું નામ, પુસ્તકનું નામ, કૌંસમાં સંપાદકનું નામ, પૃષ્ઠ સંખ્યા, પ્રકાશનસ્થળ, પ્રકાશક. જેમ કે,

  પારેખ, નગીનદાસ ૧૯૬૦/૨૦૦૯. લેખનની મુશ્કેલીઓ. તદીય, અનુવાદ : સિદ્ધાંત અને સમીક્ષા (સંપા. રમણ સોની), પૃ. ૧૩૭-૧૪૯. નવી દિલ્હી : સાહિત્ય અકાદેમી.
- ❑ સામયિકમાં આવેલા લેખ માટે આ ક્રમ રાખવો : લેખકની અટક, નામ, પ્રકાશનવર્ષ, લેખનું નામ, સામયિકનું નામ, વર્ષ અને અંકસંખ્યા (અથવા માસ અને વર્ષ), પૃષ્ઠસંખ્યા.

  ત્રિવેદી, હર્ષવદન. ૨૦૧૫. આધુનિક ગુજરાતી સૈદ્ધાંતિક વિવેચનમાં પારિભાષિક સંજ્ઞાઓનું ઘડતર (પૂર્વાર્ધ). શબ્દસૃષ્ટિ ૩૨(૯) : ૬૨-૭૧
- ❑ પ્રકાશનની એક કરતાં વધુ આવૃત્તિ હોય ત્યાં પહેલા પ્રકાશનનું અને અનુવાદમાં પ્રકાશનનું મૂળ વર્ષ આપી, ઉપયોગમાં લીધેલી આવૃત્તિનું કે અનુવાદનું પ્રકાશનવર્ષ આપવું. બે પ્રકાશનવર્ષ વચ્ચે ત્રાંસ '/' મૂકવી. અનુવાદના સંદર્ભ મૂળ કર્તાના નામે (અનુવાદકના નામે નહીં) આપવા. આ પ્રમાણે :

  નેમાડે, ભાલચંદ્ર ૧૯૮૩/૧૯૯૫. કોશેટો (ગુજરાતી અનુવાદ, ઉષા શેઠ). નવી દિલ્હી : નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટ.
- ❑ ચાળીસ શબ્દોથી મોટાં અવતરણો નવા ફકરામાં ડાબી બાજુ વધારાનો હાંસિયો પાડી આપવા (કમ્પ્યૂટર પર લખેલાં લખાણોમાં આવાં અવતરણોના અક્ષરોનું કદ બે પૉઇન્ટ નાનું રાખવું).

(વધુ વિગતો માટે અરવિંદ ભાંડારી સંપાદિત 'ગુજરાતી લેખનરીતિ'માં વિરામચિહ્ન અને સંદર્ભ વિશેનાં પ્રકરણો જોવાં.)



અધ્યક્ષસ્થાનેથી...

સુ.જો.નાં સત્ર નિમિત્તે

ગુજરાત લિટરેચર ફેસ્ટિવલ, ૨૦૧૮નો બીજો પ્રયોગ અમદાવાદ પછી વડોદરામાં થયો. શ્યામ પારેખ, સમકિત શાહ, રાજેન્દ્ર પટેલ, નિહારિકા શાહ, જુમાના શાહ વગેરેના પ્રયાસોથી તેમાં નવી પેઢીને ગુજરાતી અને અન્ય સાહિત્યનું સીધું સંધાન હોવાની તક મળી. એક સત્ર સુરેશ જોશીની 'મરણોત્તર' નવલકથાના ફ્રેંચ અનુવાદ (અનુ. ઉષા કરકી) સાથે મારાં વક્તવ્યનું હતું. એ નિમિત્તે છેક ૧૯૮૦માં ગુજરાતી ગદ્યની વિકાસરેખામાં તે સમયના ગદ્ય-પ્રતિનિધિ તરીકે મારો એક નિબન્ધ તેમણે એ સંચયમાં સમાવિષ્ટ કર્યો હતો; અહીં પુનઃ પ્રસ્તુતિ છે

*

ઑગસ્ટ, ૧૯૭૬
સ્થળ : ભાવનગર કારાગાર

શ્રાવણ અને ઑગસ્ટ

શ્રાવણ અને ઑગસ્ટ : ઘણી વાર એકસાથે જ જુગલબંદી કરે છે, આ વખતેય સાથે હાથમાં હાથ ઝાલીને પ્રવેશ કર્યો ! આકાશ અચાનક છવાઈ ગયું. મેઘલ ગીત આરંભાયું, અને તારીખિયાં પર ઑગસ્ટ મહારાજ પણ તાનપુરો લગાવતા રહ્યા...

બંને એકબીજાની આમ તો અનિકટ છે; વિસંવાદી પણ છે પછી સાથે કેમ આવતા હશે ? શ્રાવણમાં છે છલોછલ વેદનાનો આવિર્ભાવ. વિરહગીતોની સાથે તેનો અવિનાભાવ સંબંધ છે. ભાગ્યે જ કોઈ વિયોગિનીએ ઝરમર શ્રાવણને વરસાવ્યો નહિ હોય. આકાશ તેના ઘેરાયેલા સ્વરૂપે રાતદિવસ મંડરાતું રહે. ચિરપિપાસુનેય રજતરેખ ન સાંપડે એવા અંધારવનમાંથી સોંસરવું પસાર થવાનું હોય. ગમે ત્યારે, આંખ ખોલો ને કાન સરવા કરો એટલે વાદળીઓ અવિલંબ રુદનથી મનદ્વારે ટકોરા મારતી જ હોય ! ને, ના-ના કરતાં મેંડકવૃંદનો રવ.

શ્રાવણના આવા પીગળેલા સ્વરૂપ સાથે ઑગસ્ટનો નેહનાતો !

હસવું જ આવે ને ? રુડ્યાર્ડ કિપલિંગે જ્યારે 'ઈસ્ટ ઇઝ ઈસ્ટ ઍન્ડ વેસ્ટ ઇઝ વેસ્ટ' એવું કહ્યું ત્યારે આવી વાત કોઈકે તેને કરી હોત તો એ કવિતા જન્મી ન હોત. તેણે જ નિહાળ્યું હોત, માણસની આંખમાંથી વરસતા શ્રાવણમાં ક્યાંક ગૂઢ વ્યથાનો અપરંપાર વસાવીને વિધાતા બેઠો છે. એમાં ભીડ જ ભીડ છે. વિસંવાદિતા, નબળાઈ, સબળાઈ, ગતિ-કૃતિ, પ્રવૃત્તિનાં અગણિત માથાં ઊગી નીકળ્યાં છે.

...અને એમાંથી પાર થવા આવી રહ્યો છે તેજતોખાર અસવાર ઑગસ્ટ સ્તો ! ક્ષુદ્રતાને ઢાંકી દેતો તેનો મિજાજ કેફ કસુંબલ યાદ આપે છે. તેની સળગતી આંખોમાં વિવિધ સૃષ્ટિ છે; મરી મીટવાની, સંકટ સહન કરવાની, નબળાઈને અલોપ કરવાની. એ સૃષ્ટિએ ઇતિહાસનાં ઘણાં પાનાંઓ પર રુધિરછાંટણાં કર્યાં છે, શ્રાવણના ઝૂલાની જેમ ફાંસીના તખતે ચડ્યા હતા તેવા શતસહસ્રોનો અવાજ નથી સંભળાતો ? મુક્ત સમાજની લડાઈમાં કારાગાર પહોંચેલા ટિળકનો હસતો ચહેરો, પ્રત્યેક ક્ષણ આહુતિ સાથે અવિબદ્ધ રહેનાર સુભાષ, પ્રચંડ વાવાઝોડું સર્જનાર ગાંધી કે જલાવતન જિંદગીને પરભૂમિમાં જ સમાપ્ત કરનારા 'ઇન્ડિયા હાઉસ'ના બહાદુરો : કોણ ભૂલી શકશે આ રક્તાક્ષરો ?

ઑગસ્ટના એ જ ઘૂંટાયેલા અક્ષરો પર શ્રાવણની ઝરમર એક નિઃસહાય વેદનાનો લેપ કરી દે છે. ખુમારી ક્યાંક ભાગ છૂટી છે અને સુવિધાપરસ્તી વ્યવહારના સ્વાંગમાં ચૂપચાપ તેનું સ્થાન લઈ લીધું છે. હરેક માર્ગે ભયના, ભ્રમણાના 'માઈલસ્ટોન' ખોડાયા છે; ને સ્વર્ગસુખની યાત્રાની લાલચ આપતો નારાબાજી સહિતનો જનાજો સમૂહને જોતરે છે. મુક્ત અવાજ કૃષ્ણજન્મવાસી બન્યો છે ને કાં ટૂંપાઈ ગયો છે. દ્રોણાચાર્યો-ભીષ્માચાર્યો 'સબ સલામત'નો અધ્યાય માથું નીચું કરીને નવેસરથી લખવા બેસી ગયા છે. ક્ષીણ અવાજ વધુ ક્ષીણ થાય છે. શોરબકોરની સંસ્કૃતિ વિસ્તરવા માંડી છે. બર્ફની દીવાલો બાંધનારા અગણિત ઇજનેરોની વાહ-વા બોલાય છે, જેઓ પોલાદના નામે બરફ ઘુસાડી રહ્યા છે અને આવી કટોકટીભરી સ્થિતિને રૂપાળું નામ પણ આપી દેવાયું – અનુશાસનપર્વ !

શ્રાવણને કોઈ પણ નામથી બોલાવો. પણ બધાં નામો પાણી પરનાં લખાણ જેવાં છે. ઘણા દિવસો પર્વ બનીને આવશે. પૂનમે બહેને ભાઈનું કાંડું રાખડીથી સજાવ્યું હશે. અષ્ટમીએ કૃષ્ણજન્મ 'આનંદ ભયો'ના ઉત્સાહથી ઊજવાશે, હવેલીમાં વૈષ્ણવજનોની ભીડ જામશે. ઑગસ્ટની યાદગીરી આમાં ભળી જશે. પંદરમીએ ઘણું કહેવાશે. પણ મૈત્રેયીએ યાજ્ઞવલ્કયને કહ્યું હતું : ધન-હાથી-ઘોડા એ બધાંનું મારે શું કામ છે ? જો અમૃતત્વ ન આપી શકતાં હો તો મારે માટે બીજું બધું શું કામનું છે ? તેને સાચવું ન સાચવું તોયે શું ? શ્રાવણની હેલીમાં આવો કોઈક પાતળો સ્વર સાંભળવા કાન સરવા કરું છું; કદાચ નિયતિ જ તેને ભાષા આપશે, સમાજનો આત્મા જ, તેની સ્વાધીન સંજીવની ભૂલી જાય તો બાકી બધાં પર્વો અને આભરણોનો અર્થ શો છે ?

આ પ્રશ્નાર્થ પરિસંવાદો સુધી નહીં પહોંચે. વાદ અને વિવાદ જ્યાં વિકૃત સુવિધાપરસ્તીને સાચવવા કામ આવતા હોય ત્યાં પહોંચેય ક્યાંથી ? શ્રાવણી-નિમિષે એક બહેનીએ રાખીની સાથે મોકલ્યો છે એક પરિચિત રચનાનો અંશ કવિ ધર્મવીર ભારતીનો; એ જ તમારા હાથમાં થામી દઉં :

લો, મૈં અપની જબાન
કાટ રહા હૂં

ઉજલે ઉજલે ગ્રંથોવાલે
ઈસ નગર મેં
અન્ધિયારા ફિરતા હૈ
સૂરજ કે વેશ મેં
કિરણેં કરતીં હૈ અગુવાઈ
સુખ ગયા હૈ
આંખોં કા પાની.

મન મેં જો ઉભર રહી હૈં
બરસોં સે
જબરન, અબ વહ ખાઈ
પાટ રહા હૂં
લો, મૈં અપની જબાં
કાટ રહા હૂં !

ઑક્ટોબર, ૧૯૭૬
સ્થળ : વડોદરા સેન્ટ્રલ જેલ

દેવતાનું કાવ્ય

આ બરાકનો રાત સાથેનો નેહનાતો માણસ જેવો છે. ભિડાયા વિનાના, લોખંડી સળિયાવાળાં બારીબારણાંઓને, શણના પડદાઓ બાંધીને ઠંડીથી બચવા મથતા સાથીઓ, દિવસભરની મનની અશાંતિને ભુલાવતી રાતની દુનિયામાં પહોંચી ગયા છે. હવે ત્યાં મળશે તે સૌ પોતાના હશે, નજદીક હશે; ને સાંજ પડ્યે થતી માથાંઓની 'ગિનતી'નો કાયદો પાળવો નહીં પડે.

કેટલી સુખભરી છે નિદ્રા ? કેટલીક ખાટ, થોડીક ભોંયપથારીઓ, જર્જરિત દીવાલો અને પીળો, ઝાંખો પ્રકાશ વેરતો વીજળીનો દીવો... કલાકેક પહેલાં અહીં જાગૃતિ હતી. ચહલપહલ હતી. આવતીકાલની ચર્ચાયે થઈ. એમાં પર્વની લાગણી ઉમેરાઈ ગઈ હતી. તારીખિયાંના પાના પરથી સરી પડનારી દિવાળી આવતી કાલે હતી. કેટલાક ઉત્સાહીઓએ કહ્યું કે તે શાનદાર રીતે ઊજવવી જોઈએ. ઊજવવી તો જોઈએ જ, એમ સૌ ઇચ્છતા હતા. પરિચિત અને અલ્પપરિચિતોની વચ્ચે એક તાંતણો પણ હતો – સમાન બંધનનો. આ પહેલાં આવો દિવસ આવ્યો નહોતો અને હવે પછી આ નિયતિથી અલગ થવાશે તેવી કોઈ ખાતરી નહોતી. વાતચીતો ખૂટી એટલે ગીતસંગીત શરૂ થયાં. એકે ગાયું :

મેરે હઠીલે શામ, મેં હઠ પે ખડા હૂં
ઠોકર લગા દે ઈતની રાસ્તે મેં ખડા હૂં

સંગીતકાર હેમંતદાએ પુત્રશોકમાં ગાયું હતું એ ગીત. તેનું દુઃખ ઘેરાતું જાય એ પહેલાં, એક યુવકે નરસિંહના લાડભર્યા ભજનને સંભાર્યું : 'જોગીંદરપણું તો તમારું મેં જાણ્યું, જટામાંથી નારી નીકળી, આ શું મેં જાણ્યું ?...' અને, રાજકીય રઝળપાટ વચ્ચે સૂકવી નાખેલા ગળાને એક ત્રીજા સાથીએ ઠપકાર્યું :

જર સિકન્દરને કહા કિ મૈં હૂં ખુદા
વક્ત આને પર સભી હોને લગે જુદા

'મૈં હૂં ખુદા'ની અલ્પોક્તિમાં કેટલા બધા શબ્દો હુંકારના આવીને ભળી જતા હતા ?

એમ જ વાતો પણ થોભી ગઈ. મોડી રાત થઈ હતી. ફરી યાદ આવ્યું : કાલે દીપપર્વ. અજવાળાની વાટ ચેતવતાં, સૌ પોતપોતાના સ્થાને વીખરાયાં. કોઈક વાંચતું હશે, કોઈકે બરાકમાં આંટા માર્યા હશે, કોઈ ગીત ગણગણતું હશે. અને સૌ ઉત્સવના અંધારની વિહ્વળતાને ગોપવવા મથતા હશે.

જેલબંધનના આ વિષાદનેય નિશારાણી શૃંગાર સાથે જોડી દઈને, શણગાર્યા કરે છે એ તમે જોયું ? બરાકની આસપાસની ધૂળમાં ઊગેલાં બે નીમવૃક્ષો. પાછલા ભાગે કેનાનાં ફૂલછોડ. લીલા છોડને આધાર મળવો મુશ્કેલ હોય એવી માટીનું આશ્ચર્ય હોય છે ને ? વડોદરા સ્થળાંતર થતાં પૂર્વેના ભાવનગરના કારાવાસેથી એવી એક આશ્ચર્યવિદાય આપનારું બોધિવૃક્ષ પણ હતું. જેનાં પાન ખર્‌ખર્ સરી પડ્યાં, ડાળી ચીમળાઈ ગઈ ને અચાનક અંકુર ફૂટ્યા ! જીવનનો શુભારંભ જ્યાં જોવા મળે ત્યાં મંગળ સંકેતનો જ અનુભવ થાય. પણ જ્યારે એ સ્થાન છોડ્યું ત્યારે એ નામમાત્રનાં ઉદ્યાનના બે-પાંચ છોડવાઓનું શું થશે એનીયે ચિંતા થઈ હતી. રોજ સાંજે હાથ લંબાવીને એક સુમધુર ફૂલ આપતી નરગિસ, તુલસી અને ગુલાબના છોડની જોડલી ! એ બધું છોડતાં શકુંતલાભાવ અનુભવી શકાયો :

પાતું ન પ્રથમં વ્યવસ્યતિ
જલં યુષ્માસ્વ પીતેષુ ય
નાદત્તે પ્રિયમણ્ડનાપિ ભવતાં
સ્નેહેન યા પલ્લવમ્
આદ્યેવ કુસુમપ્રસૃતિ સમયે
યસ્યા ભવત્યુત્સઘ
સેયં યાતિ શકુંતલા
પતિગૃહે સર્વેનુજ્ઞાયતામ્

અહીં પણ એવી પ્રિય પરિચિતોની સૃષ્ટિ રાતે જ ખીલે છે અને ગોષ્ઠિ આદરી દે છે. ઠંડીનો ચમકાર તેને નડતો નથી. સવારની હલચલ સુધીમાં તો ન જાણે કેટલીયે વાર્તા થઈ ગઈ હશે. ફરી બંધનાવસ્થાનું સ્મરણ કરાવતું પ્રભાત. ટિનનું ડબલું ખખડાવતો ચાવાળો 'સરકારી ચા'ની બૂમ પાડતો આવી ગયો છે. અલ્પવિરામની પહાડી છાયા તળે સૌનું રૂટિન આરંભાઈ જશે હવે. આશાસંકેત શોધવાની ગડમથલ ચાલશે. ચર્ચાઓ યોજાશે. વાંચન-લેખન-પત્રો-સાંજચર્યા. રાતે ભોજનટાણે પ્રાર્થના.

આમ જ કાળપટ પરની એક પગલી ભૂંસીને નવી અલ્પના માટે આતુર દીપાવલિની રાત્રિ અપરિચિત પ્રિયતમાની જેમ આવી રહી છે. વિક્રમ સંવતના આગમને તેની મુગ્ધતાને અનેકગણી કરી. બધાંની સાથે તેને આ મોહકકથા કહેવી છે. ઊંચી દીવાલની ખલનાયકી તે ચુપકીદીથી જોઈ રહી છે. એ શલ્યાથી અહલ્યા બનવા જ માગતી નથી. પરપીડનમાં સુખ શોધનારાઓ આ દિવસોમાં વધુ સુખી હશે. બંધનમાં મુક્ત કવિતા તેનેય નહીં ગમે. પણ—

આવતી કાલ થશે.

ભગવાન સવિતાનારાયણના રથચક્રને કોઈ હાથ રોકી ના શકે. તેના રથનો સાતમો અશ્વ – સ્વતંત્રતાનો મહારથી છે. નવા સંસારનું આહ્‌વાન કરતા દરેક માનવસ્વરનો ઉત્સાહ ત્યાં પ્રતિઘોષ પામે છે. તેથી જ આપણા ઋત્વિજે ગાયું હશે :

પશ્ય દેવસ્ય કાવ્યમ્ !

જુઓ ઉષા જ દેવોની કવિતા છે ! પણ, ઉષારાણી, તમે ક્યાં છો ? ફિલસૂફી વિહોણું તમારું સ્મિત કેવી ક્ષણોમાં પ્રાપ્ત થશે, ક્યારે ?

જાન્યુઆરી, ૧૯૭૭
સ્થળ : સેન્ટ્રલ કારાગાર, વડોદરા

સ્વાગતમ્, ઈસુ વર્ષ : ૧૯૭૭

શિશિરની આંગળીએ દોરાઈને આવી ઊભાં છીએ ઈસુ વર્ષના મિલનવિદાયના વળાંકે. વીસમી સદીનું છોતેરમું વર્ષ વિદાય લઈ રહ્યું છે, હમણાં નવા વર્ષનાં સુપ્રભાતનો સ્પર્શ થશે.

કેવો સંવેદનશીલ છે આ સ્પર્શ ? પૂર્વસંધ્યા અને નવપ્રભાતની વચ્ચેના અંતરાલમાં બધું જ અભિવ્યક્ત થવા મથે છે; નાતાલના છેલ્લા દિવસ સુધીની ઉજવણીથીયે વ્યક્તિ સંતુષ્ટ નહિ હોય : સદાકાળ નવવર્ષની તેની ઝંખના હશે ! એ સમુલ્લાસમાં વર્ષોથી એક ગીતસ્વર ઝીલમીલ ભળી ગયો છે – વધસ્તંભે ચડેલા એ કરુણાપુરુષે આપણા આનંદને માટે 'શૂલી પે સેજ હમારી'નો માર્ગ પકડ્યો હતો. એ પ્રિયપવિત્ર સ્મૃતિના ધુમ્મસની વચ્ચે માનવજાતના હર્ષ માટેની ખુશહાલીનું સ્વાગત હો !

આનંદોલ્લાસની આ ક્ષણોનો અહીં કોઈ સાર્થ નથી ? જેલઑફિસમાં રજા છે એટલે આજે ટપાલ નહિ આવે. ભાવનગરમાં તો દીવાલની પારનું દેવળ આજે થનગનતું હશે, પણ ઈસુપ્રતિમા એવી ને એવી સ્તબ્ધ.

અહીં વડોદરે શું ? આ ફ્રેન્ચ સ્થાપત્યના નમૂના જેવી પૅરિસ-કારાગારની યાદ આપતી જેલમાં શું કરીશું ?

સમયદેવતાએ રોપેલા આ વર્ષસ્તંભને દિગ્મૂઢ બનીને નિહાળી રહ્યો છું. તેના આધાર શી માટીમાં છુપાયેલો અવાજ હજુ સુધી તો મારો જ છે, આવતી કાલે એ સઘળા 'માનવી'નો નહિ બને ? આવા કોઈ પ્રશ્નમાંથી જ રચાતી હશે પુરુષાર્થની રેખા. જો એમ ન હોય તો સનાતન તત્ત્વયે ક્યાંક અદૃષ્ટ થઈ ગયું હોત.

આવી જીવંતતાના પહેલા સૂરને છેડે છે સ્મૃતિ. 'માણ્યું તેનું સ્મરણ કરવું, એય છે એક લહાણું...' આમ કલાપીએ ત્યારે જ ગાયું હશે. સ્મૃતિ-વિસ્મૃતિની છાયાઓ ધુમ્મસની પારના આકાર જેવી છે. ઘેરી અને અધૂરી. અધૂરા રહી ગયેલાં શલ્પ જેવી. તેથી તો તેમાં વિષાદનો રંગ પણ ભળી જાય છે. મુઠ્ઠીમાં સાચવેલા દિવસો સરી પડ્યા છે. ઘટના-પ્રતિઘટનાના તાંતણાઓ વીખરાય છે. ઘણા ચહેરા અલોપ થયા હશે. ભીડમાં વિખૂટા પડી ગયા હોય. ઘણાક ઉમેરાયા હશે. મિલન અને વિદાયનાં બધાં જ ગીતો અધૂરાં રહેતાં હશે; ને એમાંથી સરજાતી હશે આવી અભિવ્યક્તિ. ગઈ કાલે જ આ હસ્તાકારોને આકાર આપ્યો હતો :

જાણું છું
તારો હાથ કમ્પે છે
નિયતિથી કાતિલ
બરફીલી ઠંડીએ
તેને થિજાવી દીધો છે
આંખોમાં
ક્યાંય અગ્નિરેખા નથી;
ને
જીવનચેતનાને
ક્યાંક ઉપાડી ગયો છે
પરીકથાનો રાજકુમાર;
સાત સમંદર પાર !
ઈતિહાસના પાનેથી
તારા ગૌરવની તસવીર
જોઈ નહિ શકાય
તારા ખભાએ ઊંચક્યો છે
નિઃશ્વાસોનો પહાડ.

આ વેદનાપિંડ જ વીતેલી પળોને અવિસ્મૃત બનાવી શકે, ઘટનાઓ નહીં. ઘટનાઓ તો નિશ્ચિત અવધિ માટે આવીને કરમાઈ જાય. તેની સુગંધ માનવવ્યવહારના સાન્નિધ્યેથી સાંપડશે કે કેમ એ પ્રશ્ન માનવતાવાદીઓના હાથમાં સોંપી દેવા જેવો છે. પણ, એ સાચું કે માનવજીવનની રોજિંદી ઘટમાળ પણ સરળ નથી. તેનું સહેલું સમીકરણ કરી શકે તેવો કોઈ ગણિતશાસ્ત્રી હજુ પાક્યો નથી. અસીમિત સ્પર્ધા-પ્રતિસ્પર્ધા, ઘટના-પ્રતિઘટના, પ્રતિક્રિયા અને સંપ્રતિક્રિયા પણ છેવટ તો સ્થૂળ સ્વરૂપો સુધી જ પહોંચે છે. તેમાં ભળે છે ખંધાઈ, ચતુરાઈ, સોગઠાંબાજી, વર્ચસ્વ પ્રાપ્ત કરવાની રમતો, અવિશ્વાસ:, ઉત્પાત. કોઈક વાર એમ પણ લાગે છે કે માણસને જોતાંવેંત તેની આંખમાં આંખ પરોવીને ઉષ્માભર્યો હાથ લંબાવી શકાય તેવી સ્થિતિ નથી રહી. હાથ લંબાવો તોયે નિર્વ્યાજ માનવતા જ મળે એવું ખરું ? કદાચ એ હાથ હત્યારા આઈકમૅનનો હોય કે ધૂર્ત સત્તાવાદીનોયે હોઈ શકે ! અવિરત વેગે, ટીવી-રેડિયો-અખબારનાં પ્રચારમાધ્યમોથી ઝીંકાતા, ધસમસતા શબ્દોમાંથી નીકળતાં રૂપાળાં પાસાં જેવા—વાયદા, વચનો, નિવેદનો, કરારો અને સૂત્રો પણ આવા જ છદ્મવેશી ખલનાયકોની માયાવી દુનિયા છે, એનો કશો જવાબ વ્યવહાર આપી શકવાનો નથી.

...પણ તેનાથી થોડેક દૂર પેલી વિષાદી આહ્‌લાદકતાનો સ્પર્શ સાચવીને બેઠી છે અવ્યક્ત, એકાકી ક્ષણો. ક્યારેક એ સાવ સરલ ઘટનાદ્વારેથી પ્રવેશીને આવે છે, ને આંખોમાં છુપાઈ જાય છે; ક્યારેક પ્રકૃતિની આંગળી પકડીને તમારો હાથ થામે છે. જીવન અને મૃત્યુની વચ્ચે કોઈ વાડ રહેતી નથી અને અનુભૂતિનું સ્વર્ગ રચાય છે. મૃત્યુઆકાંક્ષાનું ગીત તેમાંથી આકારિત થઈને જ રહ્યું :

મૃત્યુ પર્વ
જીવન જેટલું

ના સંકુલ
ના સ્વાભાવિક.
તેની જીદમાં
ભલે વિસંવાદ હોય,
ગણતરીના
અટપટા સંસારે
તે અટવાશે,
ને આવશે ત્યારે–
અનાયાસ
ને અનરાધાર.

શ્રમછાવણીની યાતનામાંથી સરજાતી કથાઓને હાથવેંત છેટા મૃત્યુની જ યાત્રા કહી શકાય તેવું સાહિત્ય આપણે ત્યાં સીમાઓને અતિક્રમીને અનેક હાથ લગી પહોંચતું રહ્યું છે. છેલ્લું ઉમેરણ તેમાં 'ગુલાગ આર્કીપિલેગો', 'કૅન્સર વૉર્ડ' જેવી બૃહદ્કથાઓને ગણાવી શકાય. અઢાર વર્ષના અંધિયારા કારાવાસમાં જીવવા મથનારાઓની તેમાં દાસ્તાં છે. તરણાંઓ જ તેનું આશ્વાસન હોઈ શકે ને ? 'આર્કીપિલેગો'માં લુમ્બ્યાકા જેલ તરફ જતી કેદી-ટ્રેનોની વાત આવે છે. મોડી રાતે રશિયન પોલીસે પકડી લીધા પછી ઘરપરિવારનો જીવ અધ્ધરતાલ હશે એમ સતત વિચાર્યા કરતા અટકાયતીને પોતાને જ્યારે, એક સ્ટેશનથી મધરાતે સમદુઃખિયાઓની વણજારને ટ્રેનમાં ધકેલવામાં આવે ત્યારે ખબર પડે કે હવે આપણી નિયતિ લુમ્બ્યાકા જેલમાં. તો પહેલો વિચાર આવે કે કાશ, પત્નીને આની જાણ થઈ શકે. લેખકે આ 'કદાચ'ને જીવનયાતનાનો પર્યાય બનાવીને જ અહીં મૂકી દીધો છે. પેલો કેદી ગમે ત્યાંથી કાગળનો ટુકડો મેળવીને થોડુંક લખે, ને પછી સવારે લાઇનબંધ જાજરૂ માટે ઊભો રહે; જાજરૂમાં જાય, કાગળની ગડી વાળીને નીચે ફેંકી દે. કારણ ? પેલી 'કદાચ'ની કરુણ એષણા ! ટ્રેન પસાર થઈ જતાં એ કાગળ હવામાં ઊડતો ઊડતો ક્યાંક પહોંચશે. કદાચ, ફરવા જનાર કોઈના હાથમાં એ ચડશે. કદાચ તે વાંચશે. કદાચ તે એમાં લખેલા સરનામે પોસ્ટ કરશે અને પત્નીને પત્ર મળી જશે...

એવાં એક પતિ-પત્નીથી ન થઈ શકેલી મુલાકાત, પછી, લુમ્બ્યાકા જેલની અનેકમાળી ઇમારત તરફ દૂરની ટેકરી પરથી દૃષ્ટિપાત કરીને – એ કોટડીઓમાંથી ક્યાંકથી પ્રિયજનની નજર પડી જાય તોયે ઘણું – એમ આશ્વાસન લેતી મહિલા વિશે આ લેખકે લખ્યું છે : જો આ બંધન અનુભવતા સમાજનું કોઈ સ્મારક કરવું હોય તો એ ટેકરી પર ઊભેલી હવામાં વીખરાતા કેશરાશિ બાંધવા મથતી પેલી મહિલાની પ્રતિમા ત્યાં મૂકજો !

'ધ સુપ્રીમ મેઝર' પ્રકરણમાં લેખકે પોતાના એક સાથી અટકાયતી વિશે લખ્યું છે : આ જીવવિજ્ઞાનીને ખબર હતી કે થોડાક દિવસ પછી તેને પીઠમાં ગોળી મારીને ખતમ કરી નાખવામાં આવશે, તોયે સાંઠ વર્ષની ઉંમરે તેણે વ્યાયામ ચાલુ રાખેલો !

જીવન પ્રત્યેની શ્રદ્ધાએ જ તેને ભયમુક્ત રાખ્યો હશે ને ? આપણે ત્યાં રામપ્રસાદ બિસ્મિલ્લ એવા ક્રાંતિકારી હતા, જેમણે ફાંસીના તખતા સુધી પહોંચતા લગી પોતાની આત્મકથા લખેલી. ને પછી–

માલિક તેરી રજા રહે ઔર તૂં રહે
બાકી ન મૈં રહૂં, ન મેરી આરઝૂ રહે !

જીવનસ્વરૂપોમાં ઝિલાતા આવા સમુદ્રતરંગો સુધી પહોંચતાં પહોંચતાં, વર્ષસમાપ્તિના બારણે આવ્યા છીએ. વીત્યા દિવસોમાં સમાયેલા ઉત્પાત-વિયોગ-મૃત્યુથી અલગ થયા વિના પણ આશ્વસ્ત લકીર દોરાતી રહે છે. વિદાય અને મિલનના વળાંકે બસ, એ લકીરને જ પ્રણામ !

જાન્યુઆરી, ૧૯૭૭
સ્થળ : વડોદરા સેન્ટ્રલ કારાગાર

વિવિધસ્વરૂપા ઋતંભરા

વિવિધસ્વરૂપા : એક જ સંકેત છે આનો. બીજો કોઈ હોઈ ન શકે. એક આખા ઋતુચક્રની પરિક્રમા થઈ ગઈ ! દરેક ક્ષણની, તેની સુગંધ સાથેની ઓળખાણ કરાવવા વૃક્ષો, વેલા, છોડ, ધરતી અને આકાશ પણ ઉત્સુક રહે !

જેલ-પ્રવેશ કર્યો ત્યારે વસંતે પણ પોતાનો સંસાર રચવા માંડ્યો હતો. તેનું અલિખિત રૂપસામ્રાજ્ય કેસૂડાં અને ગુલમહોર પર હેત ઢાળતું દેખી શકાય તેવું નહોતું એટલે સંધ્યા ટાણે એક દેવપંખીએ આવીને ટહુકારમાં સંકેત આપી દીધો. દીવાલની પારથી પહેલા જ દિવસે — ૧૩મી માર્ચ, ૧૯૭૬ — એકાંતવાસી કોટડીમાં એક ભજન સ્વર સાંભળવા મળ્યો : મેરુ રે ડગે પણ, તેનાં મનડાં ડગે નઈ, મર ભાંગી પડે બ્રહ્માંડ રે !

જોતજોતામાં ગ્રીષ્મ સવારી આવી. એની જીદ બપોરે ધૂળથી રજોટાયેલી ભોંય પર અઠે દ્વારકા કરે. તેને વારતા લાખ પ્રયત્નો પણ વ્યર્થ. ખુલ્લી ઓરડીઓમાં પાણીની ડોલ રેડ્યા જ કરીએ પણ પેલી ઈર્ષ્યાગ્નિ જેવી લૂ ! આકાશ પણ ચરિત્રહીન. મોડી સાંજે થોડીક લહેરખી મળી આવે, સૌભાગ્ય એટલું.

...અને વર્ષા. ઉત્તાપના રથેલી સૂર્ય નીચે ઊતરી ગયો ને આકાશનો કબજો વાદળાંઓએ લઈ લીધો. એલિયટનું 'ઈથર છાંટીને ઑપરેશનના ટેબલ પર સુવડાવેલા દર્દી જેવું સાન્ધ્ય આકાશ' હજુ દેખાયું નહોતું; પણ વિષાદસ્તબ્ધ તો જરૂર હતું તે. ગમે ત્યારે આંગણામાં ઝરમર આરંભાય છે અને પછી મુશળધાર. રાતે વરસે ત્યારે વૃક્ષછાયા સાથે અવિશ્રાંત વાતો કરતા નાયક જેવું તે રૂપ ધરે છે. એક અધમરાતે વાવાઝોડું શરૂ થયું. આગલા દિવસની ચેતવણી હતી કે સો વરસે માંડ આવતું પ્રલયંકારી વાવાઝોડું ત્રાટકશે. ઘણાની આંખો ખૂલી હતી... એક તો જેલબંધન તેમાં વળી આ વાવાઝોડું ! સમુદ્ર તો ઘણો દૂર હતો અહીંથી, પણ સમુદ્રગર્જન પહેલી વાર દીવાલ ઓળંગીને સાંભળવા મળ્યું. મધરાતથી બે દિવસ લગીનો એ અનરાધાર. લોખંડી સળિયાઓનું દ્વાર તેનેય હસતું રહ્યું !

વાદળભીના આ દિવસોમાં માટીની જેમ મન પણ ભીનાશ અનુભવ્યા કરે. ભાદ્રપદમાં રખડુ, એકાંતિક તારલિયાઓ જોવા મળે. દેખાય, ન પણ દેખાય એવો મિજાજી સ્વભાવ. સાંજે-સંધિકાળે-તેનું માથું ડોલતું દેખાય ! આકાશ પણ ક્યારેક ખીલે અને જેટલા ટુકડા જોવા મળે તેટલા રંગો હોય. સાગરકાંઠેથી પાછાં ફરતાં સમુદ્રપંખીઓની પંક્તિ પસાર થાય છે. ઘણી વાર પ્રશ્નાર્થ રચાયા કરે, કયો છંદ હશે આ વર્ષાનો, જે ગૂઢહૃદયનો ઝંકાર સુણાવ્યા જ કરે છે ?

કોણ જાણે ! આકાશે વસંતથી વર્ષા-વસંત લગીની એક લકીરની સુહૃદ પહેચાન તો કરાવી જ લીધી છે. એમાં ટહુકો પુરાવવાયે ઘણા મિત્રો આવી પડે છે ! એક વાર આંખ ખૂલી ને જોયું તો વૃશ્ચિકની ચંદ્રગોષ્ઠિ નીરખવા મળી. પૂનમ સુધીનો તેનો સાથ હોય છે, ચંદ્રથી થોડેક જ દૂર, જમણી તરફ દક્ષિણ દિશામાં વૃશ્ચિક અને મૃગશીર્ષ બંને દેખાય. સમય જતો જાય તેમ પૂંછડી સંકોરતો જાય ! ધ્રુવતારકનાં દર્શન કરીને મારા એક સાથી સૂર્યકાંતભાઈ કહ્યા કરે : હું તો રોજ મારા પુત્રને જોઈ લઉં છું ! (એમના પુત્રનું નામ ધ્રુવ છે) બાકી બધાંને ઝાંખો પાડી દેતો શુક્રતારક પૂર્વાકાશેથી મોડી રાતે ઝળહળતો આવે, ને એની પાછળ એક નાની શી તારલી !

મૈત્રીની આ છાયા વિસ્તર્યા જ કરે છે. સાન્ધ્યરંગો વીખરાતાં ગુરુમહારાજ ખાસ્સો વખત આકાશમાં વિરાજિત રહેતા દેખાયા. મોડેથી દેવયાનીનું અવિચલ સ્મિત પરખાય. મૃગશીર્ષની પોતાની નજાકત છે. પણ આને તે નજાકત કેમ કહેવાય ? એક વાર પ્રશ્ન થયો ત્યારે એક જાણકારે કહ્યું : અરે, આ તો વિદ્ધમૃગ છે. કોઈને મન તે 'કાવડિયો' છે. થાકેલા ડગલે માબાપની કાવડ લઈને ચાલતો રહેતો શ્રવણ. અને અજાયબ શી સ્વાતિ ! અશ્રુઘરનો એ પર્યાય કેમ લાગતી હશે ?

ધ્રુવતારક સાથેની શર્મિષ્ઠાની ગોષ્ઠિથી અલગ થઈને ક્વચિત્ આકાશગંગા તરફ ધ્યાન દોરાઈ જાય છે. વૈતરણીને પાર કરીને કઈ દુનિયા જોવા-જાણવાની હશે એની ખબર આપણને નથી. ત્યાં સુધીની જીવનમૃત્યુની સંવાદી ચેતનાની સીડી પણ ક્યાં રહી છે આપણી પાસે ? એટલે તેના ઝાંખા, ધવલમાર્ગની જ કલ્પના કરવી રહી !

તેનો અણસાર દીવાલ પાર દેખાતા ચર્ચની ઈસુપ્રતિમા પણ આપે છે. તેના હાથ પર ખીલા નથી, ક્યારેક પંખીઓ ત્યાં બેઠાં હોય છે.

અને હું મનોમન ગણગણું છું : 'એ જીવને સુંદરર પેયેછિ મધુર આશીર્વાદ !'

(લેખનસ્થળ-કાળ : માર્ચ ૧૯૭૬ થી જાન્યુ. ૧૯૭૭, 'મીસા' હેઠળની અટકાયત દરમિયાન ભાવનગર ડિસ્ટ્રિક્ટ જેલ અને વડોદરા સેન્ટ્રલ જેલ)

વિષ્ણુ પંડ્યા

તા.ક. : આપણા મૂર્ધન્ય કવિ આદરણીય શ્રી નિરંજન ભગતસાહેબનું તા. ૧-૨-૨૦૧૮ના રોજ અવસાન થયું એના સમાચાર મળ્યા. એમના અવસાનથી ગુજરાતી સૌંદર્ય રાગી કવિતાનો છેલ્લો તારક અસ્ત થયો. હું અકાદમી વતી એમને હૃદયપૂર્વક અંજલિ આપું છું. વધુ આવતા અંકે...

— વિષ્ણુ પંડ્યા

કાવ્યાસ્વાદ

વનમાં મંદિર

રામચન્દ્ર પટેલ

(વસંત-મૃદંગ)

એ જીર્ણ જૂનું મંદિર પ્હાડ કેડમાં
ચૂડેલ સ્થાન : છત બાંધણી સર્પકાંચળી !'
તૂટ્યુંફૂટ્યું શિખર, સ્તંભ રડ્યાખડ્યા ઘડ્યા.
ચોખૂંટ દ્વાર, ગૃહ શ્યામળું, વ્યાલમીંઢ.
– એમાં શિલા-મૂરતી, ભૂંડણસ્ફૂર્તિ ઘાટિલી,
શોભે : જલે દીપ.. ચણોઠડી હારકંઠે.

ને આસપાસ ઘટ જંગલ ખાખરાનું.
કેવી મશાલ પકડી જતી રમ્ય સંધ્યા ?
દૃષ્ટે પડ્યું મયૂરઢેલનું નાભિનૃત્ય...
ચોફેર વાદળ ચડ્યાં, વીજ ઝબાક જાગી
ત્યાં મેઘવારિ વરસી રહ્યું એકમારગું...
લાગ્યું મને ધરતીઆભનું સખ્ય ન્યારું.

જો સાંભળું ઘડીક શંક-મૃદંગ ગાન,
દીઠેલ એ વન પરે પથરાય પ્રાણ.

જંગલસંવાદ

(વસંત - મૃદંગ)

આજે ઘણા દિવસ : જંગલ પાસ આવી
બેઠું : મને નિરખીને થયું ગાંડુંઘેલું-
પૂછે, મળી નગરમાં ખૂબ મોજમસ્તી ?
ના પાડું, ત્યાં તરત એ ઝટ માંડ્યું ચાલવા...

ઊભું રહી રહીય ફેંકતું પથ્થરા, પડે
એકેક સૌ સડકનો બસ અજ્ઞકોળિયો.
ને વૃક્ષ વૃક્ષ કરી છેદન કાષ્ઠ નાખે;
બિલ્ડિંગના શરીરમાં બની જાય બારણાં-
બારી, વળી ખનિજથી જ ચણાય ભીંતો.
ઝીંકાય આરસ...મકાન મકાન સોગટાં
ઊભાં થતાં : ફળફળાદિ સમાય ફ્રીજમાં;
ભૂખ્યું સદાય રહી, એ થતું માયકાંગલું.

બોલ્યું... નદીઝરણ સંગ તું આદિવાસી,
પક્ષી, પશુ, તરુ વિના ન રચાય કાશી.

સુખનું પદ

વિનોદ ગાંધી

પીડા અમારી પોતીકી છે, સુખ તો સાવ પરાયાં,
સુખ આવ્યાં, સીધાં ન આવ્યાં, આવ્યાં વાયા વાયા!

રહ્યાં, ટક્યાં પણ પળ બે પળમાં,
કપૂર માફક ઊડ્યાં,
અમને લાગ્યું, અમે ઊગર્યા,
ખરી રીતે તો બૂડ્યા,

ઘડીક લાગ્યું – સોનલવર્ણી થઈ માટીની કાયા!
સુખ આવ્યાં, સીધાં ન આવ્યાં, આવ્યાં વાયા વાયા!

મૂળથી જે સાથે છે એને
છેહ અમે કેમ દઈએ?
પલક ઝબૂકી, જાય એ આઘાં
એના શાને થઈએ?

કાન અમારા કાયમના છે, સુખ અત્તરના ફાયા!
પીડા અમારી પોતીકી છે, સુખ તો સાવ પરાયાં!

ભારનું પદ

અમે અમારે માથે મૂક્યો બ્રહ્માંડોનો ભાર,
અમે અમારી જાતે કીધો સ્થૂળતાનો વિસ્તાર!

સુવાસને અમે ગણકારી નહીં
પાંખડીઓથી સોહ્યા,
મુગટ ઉપર પીંછાંઓ મૂકી
જાતે જાતે મોહ્યા,

ધરા ત્યજી દઈ ખુદના પગને અમે ગણ્યો આધાર!
અમે અમારે માથે મૂક્યો બ્રહ્માંડોનો ભાર!

ડૂબી જવાનો હતો ભય છતાં
તાગ ન લીધો જળનો,
તૂટ્યા વહાણની તમા નહીં, કરી
લંગરની સાંકળનો!

આભાસી અજવાળું જોયું, દીઠો ન સ્થિર અંધાર,
અમે અમારી જાતે કીધો સ્થૂળતાનો વિસ્તાર!

બે ગઝલો

સ્નેહી પરમાર

(૧)

એ પાણીમાં બોળે પગની આંગળિયું,
એની ફરતે ટોળે વળતી માછલિયું.

એનાં ફળિયાં બ્હાર નીકળ્યાં દુનિયામાં,
જેણે ઉઘાડી મૂકી છે ઝાંપલિયું.

દરવાજાની શોભા એનાં તોરણ છે,
ઘરની શોભા તો છે ઘરની તાંસળિયું.

મારા ખભ્ભે એક કેતકી ઝૂકી છે,
એને જોઈ સળગી ઊઠી પાતળિયું.

બહુ મોટાના મોઢે ચડવું સારું નહીં,
જો, રસ્તે વેચાવા નીકળી વાંસળિયું.

(૨)

મુલાયમ વસ્ત્રને કાથીની દોરી સારી નહીં,
ગઝલમાં એ રીતે પ્રયોગખોરી સારી નહીં.

તમે ભેટો ને છાતી સૂતરફેણી થઈ જતી પળમાં,
તમારી આ રીતે તો સીનાજોરી સારી નહીં.

તમારાં ટેરવાં બેરંગ થઈ જાશે વગર વાંકે,
તમે આ માંગ રાખી છે જે કોરી, સારી નહીં.

ઘણા કહે છે લાગણીઓ તો જીવતરભરની મૂડી છે,
ઘણા માને છે કે આ સાતનહોરી સારી નહીં.

વિચારોનેય મોઢે ના ચડાવો એટલા 'સ્નેહી',
પછી ગાવી પડે એનીય લોરી, સારી નહીં.

ત્રણ ગઝલ

કુલદીપ કારિયા

(૧)

કાચમાંથી આરપાર નીકળી શકો તમે,
એમ જો બને તો હા મને મળી શકો તમે.

ટ્યૂબ ચોપડી જરાક ઓરડાના ઘાવ પર,
રૂઝ આવી ત્યાં એ વાત નૈ ગળી શકો તમે.

જિંદગી ચડી ગઈ છે એટલી હદે મને,
જેમ હું છળું મને, મને છળી શકો તમે.

એક મજા, બીજી મજા, ત્રીજી મજા, મજા-મજા,
એકમેકમાં કદી જો ઓગળી શકો તમે.

હું પૂછું ગઝલ વિશે તમે પૂછો જીવન વિશે,
સાંભળી શકું ન હું, ન સાંભળી શકો તમે.

ગઈ કપાતમાં ક્ષિતિજ તો ભલે જતી રહી,
બે ઘડી તો મિત્રના ખભે ઢળી શકો તમે.

(૨)

બાળપણમાં લાઈબ્રેરીના આ પડછાયામાં પગ મૂક્યો હતો,
તે દિવસથી પુસ્તકો વળગ્યાં ને હું વળગાડમાં ડૂબ્યો હતો.

ત્યાં ઘણાની આંખમાં ને જીવમાં ઝાઝા બધા ફોલ્લા પડ્યા,
મેં તો બસ તણખો ફુલાવ્યો એ વળી ખૂબ જ ઊંચે ઊડ્યો હતો.

મારી ઑફિસમાંય લાક્ષાગૃહ જેવી આગ લાગી ગઈ અને,
એક અધૂરો લેખ ટેબલ પરથી બારેની તરફ કૂદ્યો હતો.

એક પડછાયાને ઠેબું મારી મારી ખૂબ આઘે લઈ ગયો,
રોડ પર ચાલી રહેલા તડકાને આ નુસખો સૂઝ્યો હતો.

હું તો કાયમ ચાવી માફક ઘરને ખીસામાં લઈને નીકળું,
ચોરનો એ ભ્રમ હતો કે તાળું તોડી જેમાં એ ઘૂસ્યો હતો.

(૩)

ઓચિંતું એક પળમાં ફસાયું છે કશું,
ઓછાડની સળમાં ફસાયું છે કશું.

તરસ્યા ઘડાનો રવ પહોંચે દૂર લગ,
લાગે છે ખળખળમાં ફસાયું છે કશું.

એને બચાવવામાં જવાનું આયખું,
માયાવી કાગળમાં ફસાયું છે કશું,

કાલે વહાવ્યાં મોતીમાંનું એક છે,
રૂપેરી વાદળમાં ફસાયું છે કશું.

એ છે ઝરણ? કે ગંધ છે? કે છે કિરણ?
જુઓ તો? સાંકળમાં ફસાયું છે કશું.

ક્યારેય પૂરો સાથ ના આપે શરીર,
જાણે કે ઝળહળમાં ફસાયું છે કશું.

સજન

પારુલ એચ. ખખ્ખર

મ્હેકતી ગુલ્લાબજળની છાંટ જેવી છું સજન,
આવ, ડૂબકી માર ગંગાઘાટ જેવી છું સજન.

ઝળહળાવી ના શકું દીવાનખાનાને છતાં,
ગોખમાં જલતી રહેલી વાટ જેવી છું સજન.

જો તને હો થાક મબલક ને વિસામાની કદર,
તો ઘુઘરિયાળી હિંડોળાખાટ જેવી છું સજન.

કેમ જોડી જામશે તું કીમતી રેશમ સમો,
હું તો ખરબચડી ને માદરપાટ જેવી છું સજન.

ફક્ત તારા નામના સિક્કા પડે, સોદા પડે,
એ નગરમાં એક નમણી હાટ જેવી છું સજન.

ભલભલા અડધી રમતમાં કેમ હારી જાય છે!
તું જ કહેને, હું કોઈ ચોપાટ જેવી છું સજન?

હું જ અંદર જળકમળવત્; હું જ અંદર જોગણી,
બ્હારથી હું રૂપરસની ફાંટ જેવી છું સજન.

ગમન

રાધિકા પટેલ

છેક દોડી ગઈ હતી પાદર લગી,
ને પ્રતીક્ષા થઈ હતી આખર લગી.

એની કોરી આંખ બોલી ગઈ હતી :
નહિ કદી પાછો ફરે ઉમ્મર લગી.

તે છતાં ઊંચા રહ્યા એના ખભા,
આંસુઓ ઊછળ્યાં હતાં અધ્ધર લગી.

બસ-હતી, પાછું વળી જોયું નહીં,
પગ—હતા, પીછો કર્યો ઠોકર લગી.

મન પછી ઢગલો બની બેસી ગયું,
ને નજર દોડ્યા કરી—અંતર લગી.

નીકળી 'એથીય' એ આગળ ગયો,
ચીસ તો પહોંચી હતી ઈશ્વર લગી.

પીઠ એની—ઈંટ અંતિમ ગઈ બની;
તાકતી આંખો રહી ચણતર લગી.

જે હજુ પાદર ઊભી, એ કોણ છે?
લાશ તો પાછી ફરેલી ઘર લગી.

તારું જવું

તારું જવું, હું શું કહું? કેવું હતું! કેવું હતું!
પાછું વળી ન આવવું કેવું હતું! કેવું હતું!

ક્ષિતિજ લગી પીછો કરી પછી વળી ખાલી નજર,
એ આંખનું બુઝાવવું કેવું હતું! કેવું હતું!

ટુકડા હજાર—લાખ થઈ વીખરાઈ ગઈ'તી સાંજ એક,
રાતે બધું એ સાંધવું કેવું હતું! કેવું હતું!

ઢગલો બની ઘટનાસ્થળે બેસી ગયું'તું મન, પછી—
ઊભું કરી સમજાવવું કેવું હતું! કેવું હતું !

આખોય ભવ જ્યાં આથમ્યો એ પીઠનું પાછું મને—
ઘુવડ સમું એ તાકવું કેવું હતું! કેવું હતું!

ત્રણ ગઝલ

અનંત રાઠોડ 'અનંત'

(૧)

લીલુંછમ સાવ કૂણું પાંદડું તોડ્યાની આખી વાત મેં સૌ ઝાડથી છુપાવી છે,
ને ગમતું એક પંખી બાનમાં રાખ્યાની આખી વાત મેં સૌ ઝાડથી છુપાવી છે.

ઘણાયે વહાલથી જ્યાં વૃક્ષને વાવ્યાં હતાં, પાણીય સીંચ્યું, એ જ ઉપવનમાં પછી,
બહુ ઠંડા દિલે દીવાસળી ચાંપ્યાની આખી વાત મેં સૌ ઝાડથી છુપાવી છે.

મને પૂછી રહ્યાં છે પર્ણ, ફૂલો, ડાળખી આ સ્તબ્ધતાનો અર્થ ને હું ચૂપ છું,
કુહાડીનું ઘરે મહેમાન થઈ આવ્યાની આખી વાત મેં સૌ ઝાડથી છુપાવી છે.

બધાં વૃક્ષો કનેથી બંધ આંખે નીકળ્યો છું, કોઈથી મેં આંખ મિલાવી નથી,
આ મારી આંખમાં એક ઝાડવું ઊગ્યાની આખી વાત મેં સૌ ઝાડથી છુપાવી છે.

(૨)

મને હાથમાં લઈને બાળકની જેમ જ રમે છે ને ભાંગીને ભુક્કો કરે છે,
પછી યાદ આવું છું ત્યારે ફરીથી એ જ્યાં ત્યાંથી વીણીને ભેગો કરે છે.

મને સાંજ દરરોજ જાદુગરીની અનોખી કરામત બતાવે છે સાંભળ,
પ્રથમ એક ટુકડો સ્મરણનો એ લે છે પછી એ જ ટુકડાનો ડૂમો કરે છે.

નગરની આ રોનકને આંખોમાં આંજી ને છાતીમાં કાળી તરસને ઉછેરી,
અમારી ગલીના વળાંકે ઊભી રહી ખુશીની ક્ષણો રોજ ધંધો કરે છે.

હું ઊભો છું વરસોવરસથી અહીં એક મોંઘી જણસ કોઈની સાચવીને,
કોઈ વનમાં વરસોવરસથી ગયું છે ને માયાવી મૃગનો એ પીછો કરે છે.

જે તણખાની વાતો કરે છે સતત એમને કૈં જ કીધું નથી મેં હજુ પણ,
હું છોડીને આવ્યો છું એવા નગરને, હવા પણ જ્યાં આવીને દીવો કરે છે.

(૩)

કશા કારણ વગર આખા નગરમાં ચોતરફ આ સ્તબ્ધતાનો સ્તંભ એ ખોડી અને ચાલ્યું ગયું છે ક્યાંક;
નગરનું એક જણ રસ્તો, પવન, અજવાસ, ભરચક સાંજ ને આવું બધું ચોરી અને ચાલ્યું ગયું છે ક્યાંક.

મને વહેલી સવારે એ નદીકાંઠે કોઈ બિનવારસી પેટીમાં મૂકેલી દશામાં હાથ લાગેલી;
ન જાણે કોણ પેલે પારથી નવજાત બાળકના સમી તારી પ્રતીક્ષા પાણીમાં છોડી અને ચાલ્યું ગયું છે ક્યાંક.

હજુ સ્યાહી, કલમ, કાગળ અને રંગો બધુંયે છે અહીં અકબંધ, કોઈ પણ પછી અડક્યું નથી એને,
બહુ સહેલાઈથી એક જણ મને જાણીબૂઝીને સાવ અર્ધો ચિત્રમાં દોરી અને ચાલ્યું ગયું છે ક્યાંક.

સવારે મૂળથી એને ઉખેડીને હું ફેંકી દઉં ને સાંજે તો ફરી એ ત્યાં જ ઊગી જાય છે પાછું,
ગયા ભવનું કોઈ વેરી અજંપાનું લીલુંછમ ઝાડ મારા આંગણે રોપી અને ચાલ્યું ગયું છે ક્યાંક.

અંજલિ

ડંકા વાગ્યા

જલન માતરી

ફૂલો વાગ્યાં, કાંટા વાગ્યા,
જે ના વાગે એવા વાગ્યા.

થાકી જઈને બેસી પડ્યા,
રસ્તે જોતાં, રસ્તા વાગ્યા.

એ લોકોનાં નામ ન પૂછો,
કોનાં મેણાંટોણાં વાગ્યા.

ગાંડાઓની ભીડની વચ્ચે,
ડાહ્યાઓના ઠોંસા વાગ્યા.

ગઝલો કેરી ભૂમિ ઉપર,
એક 'જલન'ના ડંકા વાગ્યા.

વેળાસર જતા રહીએ

જીવન તો ખૂબ માણ્યું, ચાલ મૃત્યુની મજા લઈએ,
હવે મને થાય છે કે આપણે અહીંથી જતા રહીએ.

જરૂરતનું અમારે જોઈએ કે માનવી છઈએ,
અમે પયગમ્બરો થોડા છીએ કે ઠોકરો ખઈએ?

તમારી મે'રબાની એવી વરસી કે ગળે આવ્યા,
હવે મન થાય છે કે તમને પકડી ફાંસીએ દઈએ.

હકૂમતને તમે લાયક નથી તેથી વિચાર્યું છે,
લઈને હાથમાં કાનૂન સીધા આથડી લઈએ.

ફરક તેથી શું પડવાનો અમારા હાલમાં યા'રબ?
તને માલિક કહીએ કે પછી તુજને ખુદા કહીએ.

નથી રહી આ જહાં જીવનને લાયક ઓ 'જલન' તેથી,
છે એમાં આપણી શોભા કે વેળાસર જતા રહીએ.

ઘર મેલ્યું પણ...
ઊજમશી પરમાર

એક ઝાટકે તજી ગયા તે તજી ગયા,
ઘર-પાદર ને સીમ વળી કૈં ઝાડ જો,
ઘર મેલ્યું પણ ભીતર ઘરના પાથરા.

વાટ બધી વ્હેતા રે શીતળ વાયરા,
છાતીમાં જલતા છાણાનાં પ્હાડ જો,
ઘર મેલ્યું પણ ભીતર ઘરના પાથરા.

વાટેઘાટે ખૂલે ખજાના ખરેખરા,
પગલે પગલે સણકા પાડે ધાડ જો,
ઘર મેલ્યું પણ ભીતર ઘરના પાથરા.

અણુઅણુને ઊડવું રે અંકાશમાં,
અંજળ ભોંનાં વળગ્યાં હાડોહાડ જો,
ઘર મેલ્યું પણ ભીતર ઘરના પાથરા.

ઊખળે ગાતર ગાતર કેરી ગાંઠડી,
તાણી ઝાલો ઢીલી સૌએ નાડ જો,
ઘર મેલ્યું પણ ભીતર ઘરના પાથરા.

જેગવી દીધાં તન

કોડિયાં એલી નહીં રે, મીં તો જેગવી દીધાં તન,
જંપવા દેતું હોય લગીરે તોય આ મારું મન.

સાંજ પડે ને વાયરે કોનાં પગલાં ભીનાં વાય?
દોડવું મારે નહીં ને અલી, દોડું દોડું થાય;
ભીંતમાં ગરું તોય તે યાંથી આવશે રે સાજન;
કોડિયાં એલી નહીં રે, મીં તો જેગવી દીધાં તન.

ટોડલા મૂઆ ટહુકે, મારે શરમાવાનું રૂયું,
નેવાં ઊઠી ડોકિયું કરે, રોજનું આ તો થ્યું;
હીંચવા માંડે ઘર ભરીને ગાણાનું ગવન;
કોડિયાં એલી નહીં રે, મીં તો જેગવી દીધાં તન.

કોક જો આવે, હાથનું ભરત મેલી ઊભી થઉં,
ફળિયું મારી મોર્ય લળીને જોવે પછી, હઉં;
'ઈ' હશે તો દોટ મેલીને પરખી લ્યે પવન;
કોડિયાં એલી નહીં રે, મીં તો જેગવી દીધાં તન.

વાર્તાસૃષ્ટિ

કારાયલ–કપૂરીની વાર્તા

વીનેશ અંતાણી

કપૂરી કૂવાના કાચા થાળા પર ઊભી હતી. એણે પાડાની ખાલમાંથી બનાવેલો ચડો (કોસ) કૂવામાં સીંચ્યો. ચડો પાણીમાં પડવાનો અવાજ સંભળાયો. એણે રસો વધારે અંદર સેરવ્યો. એક હાથે રસાનો છેડો પકડી કૂવામાં જોવા વાંકી વળી. કૂવાના અંધારામાં ચડો દેખાયો નહીં, પાણીમાં ડૂબી ગયો હતો. એણે રસો બે-ચાર વાર અંદર-બહાર કર્યો. છાતીમાં લાંબો શ્વાસ ભર્યો. રસો ખેંચ્યો. એક જ છીકીમાં વજનદાર ચડો બહાર ખેંચાઈ આવ્યો. તે સાથે જ કપૂરીની ચીસ નીકળી ગઈ. કૂવામાંથી બહાર નીકળેલા ચડામાં કારાયલનું શબ લટકતું હતું.

એ સફાળી બેઠી થઈ ગઈ. ઘેરા અંધારામાં પોતે ક્યાં છે તેની સૂધ નહોતી. છાતી જોરજોરથી ધબકતી હતી. આંખો ટેવાઈ. એ એની મેડીની કરઈ (ઓરડા)માં હતી. તો પછી એણે શું જોયું હતું? કદાચ સપનું. આવું સપનું? એ પરસેવે રેબઝેબ થઈ ગઈ હતી. બહાર ઝાડીઓમાં ખખડાટ ઊઠ્યો. ભણકાર થયો, જાણે કોઈએ એને બોલાવી. કોનો અવાજ હતો – કારાયલનો કે વિંઝારનો? દોડતી બહાર આવી. કોઈ નહોતું.

અસહ્ય ઘામ હતો. સાંજથી ફૂંકાતો વાવડો પડી ગયો હતો, જાણે ચારે બાજુની હવા શોષાઈ ગઈ હોય. તમરાંના ત્રમત્રમ સિવાય બધે નિઃસ્તબ્ધતા હતી.

એણે આકાશ સામે જોયું. આકાશમાંય અંધારું? કો'કે આખું આકાશ કાળા કાપડાથી ઢાંકી દીધું છે. એ એકાએક વેરાન વગડામાં એકલી થઈ ગઈ, જાણે કારાયલ એને રેઢી મૂકીને ક્યાંક હાલ્યો ગયો હોય. એ સૂકા થડિયાને પકડીને ઊભી રહી. આંખો લંબાવીને દૂર સુધી જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો. એ લોકો આવતા ભળાય, ઘોડાના ડાબલાના અવાજ સંભળાય.

કાળી નિઃસ્તબ્ધતા સિવાય કશું નહોતું.

એકાએક વાવાઝોડા જેવો પવન ઊઠ્યો. સુસવાટા. ભયાનક સુસવાટા. પવનના જોરદાર ઝાટકાથી કપૂરીની ઓઢણી ઊડીને કાંટાળી ઝાડીમાં ભરાઈ. એનું માથું ખુલ્લું થઈ ગયું. આંખ સામે કૂવાના થાળા પર લટકતો ચડો દેખાયો. મધરાત પછીના સૂનકારમાં કપૂરીની છાતીમાં

ગૂંચવાયેલી ચીસ પણ ચડા જેમ લટકતી હતી. પવનથી એના વાળ ઊડતા હતા. એ ઝાડી બાજુ ધસી. કાંટામાંથી ઓઢણી ખેંચી. ઓઢવા જતી હતી ત્યાં જ ચીબરી બોલી ઊઠી.

એ ઓઢણીનો ડૂચો છાતી પર દબાવી અંદર દોડી ગઈ. લીંપણવાળા પટ પર ફસડાઈ પડી. આધાર શોધવા પાછળ ખસવા લાગી, પણ ભીંત દૂર ખસી ગઈ હતી. એની છાતીમાં વલવલાટનો લાંબો ચીરો પડ્યો. એ આંખ બંધ કરી, ધડકતી છાતીને શાંત પાડવા, બંને ઘૂંટણ વચ્ચે માથું દબાવી વાંકી વળી ગઈ.

•

કારાયલ અને વિંઝાર સૂરજ આથમે તે પહેલાં તૈયાર થઈ ગયા હતા. કારાયલ આરામથી હિંડોળા પર ઝૂલતો હુક્કો ગગડાવતો.

'વિંઝાર ક્યાં?'

'ઓ આંટા મારે આંગણામાં,' કપૂરીએ કહ્યું.

'એને કે' નિરાંતે બેસે, કામે જતાં પે'લાં અજંપો સારો નઈ.'

'હજી નાંઢો છે, તારા ભેળો ઘડાસે, પછી ઇયે તારી ઘોડે નિરાંતે હુક્કો ગગડાવતો બેસી રે'સે.'

'આને ઘડાવામાં બાકી સું ર્યો છે? બાપથીય સવાયો થાવાનો છે. હું ઈના જેવડો હતો તેવા ટાણે મારે મારા બાપથી છાનો કામ કરવા જાવો પડતો. ને તારો આ પુત્તર... બાપના ખભે ખભો મિલાવી આજ રાતનો કામ પતા'વા ઉતાવળો થ્યો છે.'

કપૂરી જાણતી હતી કે આજ રાતનું કામ કારાયલ માટે બહુ મહત્ત્વનું છે. એ કેટલાય દિવસથી ધારાનગરના રાજા વીસળ વાઘેલા ઉપર ક્રોધિત થયો છે. કચ્છમાં કારમો દુકાળ પડ્યો હતો. ઉપરાઉપરી ત્રીજા દુકાળના ઘા પ્રજા ખમી શકી નહોતી. ખાવાના અને પાણીના સાંસા પડવા લાગ્યા હતા. પશુઓ ટપોટપ મરતાં હતાં. ઘણા લોકો એમની આથ લઈને અનાજ-પાણીની શોધમાં ભટકતા હતા, પણ ક્યાંય આશરો દેખાતો નહોતો. થોડા દિવસ પહેલાં આજુબાજુનાં ગામના થોડા લોકો કારાયલ પાસે આવ્યા હતા.

'દુકાળે ફાડી ખાધા છે. વખાના માર્યા તારી કને આવ્યા છીએ, બાપ. તું અમને મધધ કર તો થાય.'

ત્રણ વર્ષના દુકાળમાં કારાયલ પણ ખાલી થઈ ગયો હતો. એણે લોકોને થાય એટલી મદદ કરી હતી, હવે એ પણ લાચાર થઈ ગયો હતો.

'હું કેટલી મધધ કરી સકું? વીસળ પાસે જાઓ.'

'ઈ નથી સાંભળતો ઇનું તો દખ છે. જાઈએ તો ધક્કા મારીને કાઢે છે.'

'કાં? રાજા છે તમારો. ફરજ છે ઈની કે દુકાળમાંથી માણસોને બચાવે, ઢોરાંને જીવતાં રાખે.'

'ઈને પોતા સિવાય બીજા કાંયની ક્યાં પડી છે? કોઈને સાંભળતો જ નથી.'

કપૂરી અને વિંઝાર પણ એમની વાતો સાંભળતાં હતાં. વિંઝાર ઊભો થઈને કશુંક બોલવા ગયો, પણ કારાયલે હાથના ઇશારે એને બેસાડી દીધો.

'કારાયલ, તું ધણીનોય ધણી છો. તારી પાસેથી કોઈ ખાલી હાથે પાછો ગ્યો નથી. તેં હરહંમેશ જાચકોને હસતા મોઢે પાછા વાળ્યા છે, જાકારો નથી દીધો કોઈને.'

કારાયલે બોલનાર સામે જોયું. એ એને ઓળખતો હતો. બોલનાર પાસે ગાયો, ભેંસો, ઊંટોનું મોટું વગ હતું. ખાધેપીધે સુખી હતો. આજે એ જ માણસે બે હાથ જોડીને જાચવા આવવું પડ્યું? એના જેવાની આવી હાલત હોય તો બીજાની કેવી હાલત હશે!

'ભા, જાચક, ભાટ, ચારણની વાત જુદી છે ને આ વાત જુદી છે. તમને તો ખભર છે, મેં મારો કામ બંધ કરી નાખ્યો છે. હું રાજા નથી, હું તો —'

કપૂરી બધા માટે માટીના ઘડામાં છાશ લાવી હતી, બધાને વાટકો ભરીને આપતી હતી. એણે કારાયલનું વાક્ય વચ્ચેથી કાપી નાખ્યું : 'તું કોણ છો ને કોણ નથી ઈ તારે કે'વાની જરૂર નથી, રાજાથી સવાયો છો ઈ વાતની બધાને ખબર છે, એટલે તો તારી કને ધા નાખવા આવ્યા છે.'

સામે બેઠેલા લોકો માથું હલાવતા હતા.

કારાયલ કપૂરી સામે જોઈ રહ્યો. એણે જોયું હતું કે વિંઝાર પણ ક્યારનો ઊંચોનીચો થતો હતો. વાત પૂરી થઈ ગઈ હોય એમ કારાયલ ઊભો થયો. લોકો પણ પરાણે ઊભા થયા. એમના મોઢા પર નિરાશા છવાઈ ગઈ હતી. આ તો દુકાળથીય વસમો ઘા પડ્યો. કારાયલના આંગણેથી ખાલી હાથે પાછા ફરવું પડે? તરસી નજરે કારાયલને તાકતા રહ્યા.

'મને થોડો વચાર કરવા ઘો. કાં'ક મારગ કાઢું છું. થોડાક ડી ઝીંક જાલી જાઓ, હું તમને કે'વરાવીસ.'

એ લોકો ગયા પછી વિંઝારે કહ્યું હતું : 'બાપુ, હવે કાં'ક બોલું?'

કારાયલ હસ્યો. વિંઝારના ખભા પર હાથ મૂક્યો.

'કાંય કે'વાની જરૂર નથી. મને ખબર છે, તારા મનમાં શું હાલે છે.'

'તો પછી કોની વાત જોવો છો, બાપુ? હાલો, અબઘડી નીકળીએ.'

'ઉતાવળો થા મા. બધો વચાર કરવા દે. પછી લાગ જોઈને હું કામ પતાવી આવીસ.'

'બાપુ, આ ફેરે હુંય તમારી જોડે આવીસ, મારાથી આ લોકોનું દખ નથી જોવાતું. મારો હાલે તો હું એકલો જ વીસળદેવનો ખજાનો ખાલી કરી આવું.'

કારાયલે દીકરાને શાંત પાડ્યો. 'ઈના સારુ એકલો તારો બાપ જ પૂરતો છે. તારે મારા ભેળા હાલવાની જરૂર નથી.'

વિંઝાર નારાજ થઈને ચાલ્યો ગયો. કપૂરી બાપદીકરાની વાત સાંભળતી હતી. વિંઝાર દૂર ગયો પછી એણે પૂછ્યું : 'તું માણસોને જભાન દેતાં ખચકાતો કાં હતો?'

કારાયલ કપૂરીને ઘરમાં લઈ ગયો. હિંડોળા પર બેઠો.

'ઈયા બેસ.'

કપૂરી કારાયલની બાજુમાં બેઠી. કારાયલની આંખો બંધ હતી. કપૂરીએ એને આવો મૂંઝાયેલો ક્યારેય જોયો નહોતો.

'કપૂરી, હું ઘણા ડીથી તને એક વાત કે'વા માગતો'તો.'

'કઈ વાત?'

'મને થાય છે કે હું વિંઝારને કારીકચ્છી છડી આવું.'

'કાં?'

'ઈના ઘેર.'

'ઈનો ઘર? તો આ ઘર કોનો છે? બાપના ઘરમાં બેઠો છે, લે'ર કરે છે...'

'વિંઝારનો ઘર આ નથી, એનો ઘર એના દાદા કારીકચ્છીના ધણી નારાયણ સમાના મોલાતમાં છે. મેં તને કીધો નથી, પણ મને વાવડ મળ્યા છે... કારીકચ્છીનો ધણી ઘણા ડીથી માંદો રે'છે. ઈ એના પોતરાની વાટ જોવે છે.'

'પોતરાની કાં? ઈના પાટવી કુંવર કારાયલની કાં નઈ?'

કારાયલના મોઢા પર કાળું વાદળું આવી ગયું.

'જે થાવાનો જ નથી ઈની વાત કરીને સું ફાયદો, કપૂરી? મારા બાપને ખબર છે કે ઈ મને તો મારા જનમ પે'લાં જ ખોઈ બેઠો છે. ઈ મને ગાદીએ બેસાડી સકે ઈમ નથી. કારીકચ્છીની ગાદીએ વિંઝારનો હક્ક છે.'

કપૂરી કારાયલની છાતીમાં વર્ષોથી ધરબાયેલી પીડા જાણતી હતી. એણે પતિની માંસલ છાતી પર હાથ ફેરવ્યો, જાણે એની બધી પીડા ચૂસી લેવા માગતી હોય.

'દુકાળના માર્યા લોકોને મધધ કરવા મારે વીસળ વાઘેલાનો ખજાનો લૂંટવો પડસે. વિંઝાર પણ ઈ જ વાત કે'વા ઊંચોનીચો થાતો'તો, પણ હું ઈને ઈ મારગે ઢસડવા માગતો નથી.'

'તેં વિંઝારને પૂછ્યો છે?'

'તું મનાવજે ઈને, સમજાવજે. કે'જે કે ઈનામાં રાજવંસનો લોહી વે' છે. ઈણે રાજમે'લમાં મોટા થાવાનો હતો, રાજદરબારમાં વટથી બેસવા જન્મ્યો છે ઈ... પણ ઈનો પનારો મારા જેવા બા'રવટિયા–'

કપૂરીએ કારાયલના મોઢા પર હાથ દાબ્યો.

'બીજી વાર આવાં વે'ણ મ કાઢજે.'

'બા'રવટિયો તો ખરો જ ને, કપૂરી? જે છે ઈ કઉં છું. તું લાખ વાત કરે, પણ હું જે છું તે છું...' કારાયલના મોઢા પર પીડા આવી ગઈ. 'કપૂરી, તું ઈને સમજાવ.'

વિંઝાર માન્યો નહોતો. કારાયલે ઉગ્રતાથી કહ્યું તોપણ એ પગ ખોડીને ઊભો રહ્યો હતો.

'બાપુ, તમે મને ધક્કા મારીને કાઢસો તોય હું કારીકચ્છી નઈ જાઉં. તમને જે મળ્યો નઈ ઈ મનેય ન ખપે. મારામાં તમારોય લોહી વે' છે, બાપુ. મારા બાપના નસીબમાં બા'રવટો લખાયો તો મારા કપાળે પણ ઈ જ લખાયો છે. હું તમને છડીને ક્યાંય નઈ જાઉં. હા, પે'લાં તમે રાજગાદીએ બેસો તો હું પાટવીકુંવર થાવા તૈયાર છું'.

'મારી વાત જુદી હતી, વિંઝાર.'

'જુદી કાં?'

કારાયલે હોઠ બીડી રાખ્યા. એ દીકરાને એવી બધી વાતોમાં નાખવા માગતો નહોતો.

'કપૂરી, તું આને સમજાવ કાં'ક... કે'ઈને કે એના બાપની વાત માને.'

'મારે કાંય સાંભળવો નથી. હું ઈયાં જ રઈસ.'

કારાયલ દીકરાની હઠ સામે લાચાર બની ગયો હતો. ત્યાર પછી વિંઝારને સાથે રાખીને ધારાનગર અને આજુબાજુના વિસ્તારના શ્રીમંત લોકોના ઘરમાં નાની નાની ધાડ પાડી આવ્યો હતો, પરંતુ એનાથી દુકાળમાં ફસાયેલા લોકોની જરૂરિયાત સંતોષી શકાઈ નહોતી. લોકો દર વખતે નિરાશ થઈને પાછા જતા હતા. કારાયલનો જીવ કપાઈ જતો હતો.

એક દિવસ વિંઝારે કહ્યું હતું : 'બાપુ, આ તાં આભ ફાટ્યો હોય ત્યાં થીગડાં દેવા જેવી વાત છે. નાની નાની ધાડથી કાંય નંઈ વળે. મને થાય છે કે એક વાર મોટો હાથ મારીને વીસળના ખજાનામાં જેટલું ઝરઝવેરાત પડ્યું છે ઈ બધો ખાલી કરી આવીએ. લોકોમાં વેં'ચી દેસું પછી ઈ લોકો આ ચોમાસો તો ઊકરી જાસે.'

'વાત સાચી છે, વિંઝાર, ઈવો જ કરવો પડસે, પણ કામ સંભાળીને કરવો પડસે. વીસળ સાબદો થૈ ગ્યો છે. તું ઈક કૉમ કર, આજે ધારાનગરમાં આંટો મારી આવ. ધ્યાનથી જોઈ આવ કે વીસળે કેવોક ચોકીપે'રો ગોઠવ્યો છે.'

વિંઝાર ચારેક દિવસ વીસળ વાઘેલાની રાજધાની ધારાનગરમાં રોકાયો હતો. ચાંપતી નજરે બધું જોઈ આવ્યો હતો.

'બાપુ, મને તો કાંય કરતાં કાંય વધારાનો ચોકીપે'રો દેખાણો નથી..'

'ઈનો અરથ ઈમ કે એણે કાં'ક જુદો વચાર કરી રાખ્યો છે. તું એના મંત્રી ઓધવને ઓળખતો નથી, બઉ ચતુર ને ખંધો માણસ છે. આપણે નાની નાની ધાડ પાડી છે તે એણે હવે ચોરને પકડવા કાં'ક જાળ પાથરી જ હસે, એટલે તો ચોરને ઊંઘતો ઝડપવા ચોકીપે'રો ઘટાડી નાખ્યો છે.'

'તો હવે સું કરવો છે?'

'કરવાનો સું હોય? આજે રાતે જ વીસળને બાવો બનાવી દઈએ.'

સાંજ પડી ત્યારે બંને જવા માટે તૈયાર થઈ ગયા હતા, પણ કારાયલ નિરાંતે બેઠો હતો.

બહારથી વિંઝારનો અવાજ સંભળાયો : 'કેટલી વાર, બાપુ?' કારાયલે કપૂરીને નજીક ખેંચી. એ કારાયલની શિલા જેવી છાતી પર ઢોળાઈ ગઈ.

'શું તમેય? જુવાન દીકરો જોઈ જાસે એનો તો વચાર કરો!'

'જોસે તો કાં'ક સીખસે! બાપની બધી વિદ્યા સીખ્યો, પણ એક વિદ્યા હજી આવડી નંઈ.'

'કઈ વિદ્યા?' કપૂરીની આંખમાં તોફાન ઊતરી આવ્યું હતું.

'ઈ જે ડી તારા જેવી કપૂરીનું ધિલ જીતી લેસે તે ડી હું માનીસ કે એણે મારી બધી વિદ્યા પચાવી છે.'

દૂરથી વિંઝારનો ખોંખારો સંભળાયો. કપૂરી કારાયલના પાસ માંથી ખસી.

'કઈ વાતની ઉતાવળ આવી ગઈ છે આને!' કારાયલે ઢોલિયા પરથી પગ નીચે મૂક્યા. કપૂરીના બંને ખભા પર હાથ મૂકી ધીમેથી બોલ્યો :

'એક વાત ધ્યાનથી સાંભળ, કપૂરી. ધાર કે મને કાં'ક થઈ જાય...' કપૂરીએ એના મોઢા પર હાથ દાબ્યો, પણ કારાયલે ખસેડી નાખ્યો. 'મને કહી લેવા દે. મને કાં'ક થઈ જાય તો બીજો કોઈ વચાર કર્યા વગર તું વિંઝારને સીધી બાપુ પાસે લઈ જાજે... એનું ભાવિ કારીકચ્છીમાં છે, આ વગડામાં નથી.'

•

કપૂરીએ ઘૂંટણ વચ્ચેથી માથું ઊંચું કર્યું. સમજાતું નહોતું, એને શું થઈ ગયું છે. આજે એના મનમાં અમંગળ ભાવ ભરાઈ ગયો હતો. કપૂરી જેવી કપૂરી ઢીલી પડી જાય? એની નજર કારાયલને ખૂબ જ પ્રિય હિંડોળા પર પડી. બહારથી આવતા પવનમાં હિંડોળો ધીરે ધીરે ઝૂલતો હતો, જાણે કારાયલ હમણાં જ એના પરથી પરથી ઊઠ્યો હોય અને એના ધક્કાથી ઝૂલતો હોય.

કારાયલે મેડી બંધાવી પછી આ હિંડોળો બનાવવા ખાસ કારીકચ્છીકારીના સુતારોને બોલાવ્યા હતા.

'કપૂરી, આવો જ હિંડોળો અમારા મહેલમાં હતો. મને બહુ ગમતો. તું કારીકચ્છીના પાટવીકુંવરને પૈણી હોત તો આવા જ હિંડોળે ઝૂલત.'

કપૂરીને કારાયલના અવાજમાં છુપાયેલી ખટક સંભળાઈ હતી.

'મને ક્યાં પાટવીકુંવરના હિંડોળે ઝૂલવું'તું! હું મારા રાજાની મેડીમાં ઝૂલવા જન્મી છું.'

'ઈયાં રાજા કેવો ને વાત કેવી! આ તો ધાડપાડુની મેડી છે.'

'ના, આ મારા કારાયલની મેડી છે ઈટલું જ મારા માટે બસ છે. તું પાટવીકુંવર કે રાજા હોત તો મને મળ્યો જ નો'ત. કેટલી રાજકુમારી તને વરવા વરત રાખીને વાટ જોતી હોત.'

કારાયલ હસી પડ્યો. 'તેં રાખ્યો'તો વરત?'

'ના, મેં તો મારો વટ રાખ્યો'તો! આકરો પણ રાખ્યો'તો. તું આવ્યો નો'ત તો હું આખો જન્મારો કુંવારી જ બેસી રે'ત.'

કપૂરીના મનમાં જાગેલી સ્મૃતિ એના ડહોળાયેલા ચિત્તને થોડી શાંતિ આપી ગઈ. એ હિંડોળા પાસે આવી. હિંડોળાની સુંવાળી ગાદી પર હાથ ફેરવ્યો. કારાયલની બેઠકનો સ્પર્શ એના રોમેરોમમાં ફરી વળ્યો. હુક્કાના ગડાકુની સુગંધ પણ કપૂરીને ઘેરી વળી. એને લાગ્યું, જાણે કારાયલ પોતે જ એને આશ્વાસન આપી રહ્યો હોય. કાચી ઊંઘમાં આવેલા સપનાએ જ દાટ વાળ્યો હતો. સાવજ જેવા કારાયલને કાંય નહીં થાય. પરોઢ થતાં પહેલાં એ અને વિંઝાર ઘેર પાછા આવી જશે. ડેલીના ઉંબરે એમની વાટ જોઈને ઊભેલી કપૂરીના કાને દૂરથી ઘોડાના ડાબલા સંભળાશે. એ હંમેશની જેમ સામે

દોડતી જશે. કારાયલ ઠેકડો મારીને ઘોડા પરથી ઊતરશે. એની પાછળ વિંઝારનો ઘોડો આવશે. બંને જણ ઘોડા પરથી માલ ઉતારશે.

'ફતે?' કપૂરી પૂછશે.

કારાયલ બુકાની ઝાટકશે. કહેશે : 'ચિત્રનાથદાદાની કિરપા છે.'

આખી રાતના ઉજાગરા પછી પણ કારાયલની આંખમાં થાક નહીં વરતાય. એ જ મોટી લાલઘૂમ આંખો, એ જ થોર જેવાં થોભિયાં, ફરફરતી મોટી મૂછ, એ જ વિશાળ ચટ્ટાન જેવી છાતી.

કપૂરી જ્યારે પણ કારાયલને જુએ છે, એવું જ લાગે છે, જાણે એને પહેલી વાર જોતી હોય. દર વખતે એની સાથે આંખ મળતાં જ એ આખેઆખી ભીંજાઈ જાય છે.

•

સાઓ સંઘાર વિશાળ પશુધન સાથે કચ્છના બન્ની પ્રદેશમાં વાંઢ વસાવીને રહેતો હતો. એની ગાયો અને ભેંસો બન્નીનું સોના જેવું ઘાસ ખાઈને માતેલી બની હતી. પશુધનની મિલકત આંકતાં સાઓની ગણતરી તે સમયના શ્રીમંત માલધારીઓમાં થતી હતી. એણે પશુઓ માટે મોટા મોટા વાડા વાળ્યા હતા, સાથીદારોને રહેવા માટે ભૂંગા બાંધ્યા હતા. કૂવો ખોદાવ્યો હતો. બાજુમાં મોટો હવાડો હતો. પશુઓ ચરીને તરસ્યાં થાય ત્યારે હવાડા પાસે આવતાં. હજારો ગાયોભેંસોની ડોકે બાંધેલી ઘંટડીઓના રણકારથી વાંઢ ગુંજતી રહેતી.

કપૂરી સાઓનું એકનું એક સંતાન હતી. સાઓએ એને દીકરા જેમ મોટી કરી હતી. એણે ઘોડિયું છોડ્યું ત્યારથી એ એમના પશુધન વચ્ચે જ ઊછરી હતી. શેડકઢું દૂધ પીને એનો બાંધો ખૂબ મજબૂત બન્યો હતો. સાથે સાથે એનું રૂપ સોળે કળાએ ખીલી ઊઠ્યું હતું. એ નાની હતી ત્યારથી એ એમનાં બધાં પશુઓને પાણી પાવાનું કામ કરતી. કૂવામાંથી પાણી સીંચે, હવાડામાં નાખે, હલકારા કરતી જાય અને પાણી પીને તૃપ્ત થયેલાં પશુઓને જોઈ રાજી થાય.

એ કિશોરાવસ્થામાં આવી ત્યારે એણે પાડાની ખાલમાંથી મોટો ચડો બનાવ્યો. એ ચડો કૂવામાં ઉતારવા કે ખેંચવા માટે બળદનો ઉપયોગ કરતી નહોતી. હસતી-રમતી, ગીતો ગાતી, કોસ કૂવામાં સરકાવતી અને પોતાના હાથે જ ખેંચતી.

અપ્સરા જેવી કપૂરીના સૌંદર્ય અને તાકાતની વાતો ચારે બાજુ ફેલાવા લાગી હતી. લોકો કહેતા કે પાંચ-સાત જણ પણ ઉપાડી શકે નહીં તેવો પાણીથી ભરેલો ચામડાનો ચડો કપૂરી સંઘાર એકલા હાથે કૂવામાંથી ખેંચી લે છે. અનેક યુવાનો એના તરફ આકર્ષાયા હતા, પણ કોઈ કપૂરીની આંખે ઠરતો નહોતો. એણે પણ લીધું હતું કે જે પુરુષ પાણીથી ભરેલો ચડો પોતાના હાથે કૂવામાંથી ખેંચી શકશે એની સાથે જ એ લગ્ન કરશે. સાઓ પાસે કપૂરીનો હાથ માગવા આવતા યુવાનો નિરાશ થઈને પાછા જતા.

કપૂરીની આવી આકરી શરતથી સાઓની ચિંતા વધતી જતી હતી. કપૂરીની તાકાતની બરોબરી કરી શકે એવો યુવાન મળતો નહોતો. એ દીકરીને આવી આકરી શરત છોડવા સમજાવતો, પરંતુ વટના ટુકડા જેવી કપૂરી માનતી નહોતી. એ કહેતી :

'મારાથી નબળા જણને હું મારો ધણી બનાવું? ઈંયાં તો ભરોભરિયોય નથી મળતો.'

કારાયલના કાને કપૂરીના રૂપની અને એની તાકાતની વાત આવી ત્યારે એ એને જોવા માટે ઉત્સુક થઈ ઊઠ્યો હતો. એક દિવસ બપોર ટાણે એ સાઓ સંઘારની વાંઢમાં આવ્યો. એણે કૂવાના થાળા પર ઊભેલી સુંદરીને જોઈ. એ વિશાળકાય ચડો કૂવામાં સેતરી, રસો ખેંચી, પાણીથી ભરેલો ચડો આસાનીથી સડસડાટ ઉપર ખેંચી લેતી હતી. એના મનમાં ઊથલપાથલ મચી ગઈ હતી. એ એને એકીટશે જોતો હતો, પણ કપૂરીએ એની સામે નજર પણ કરી નહોતી. એવા તો કેટલાય યુવકો કૂવા પાસે આવીને ઊભા રહેતા.

હજી થોડા દિવસ પહેલાં એણે ઊજર રામા નામના લૂંટારાનું ઘમંડ ઉતાર્યું હતું. એ પણ બળબળતા બપોરે કપૂરીની વાંઢમાં પહોંચ્યો હતો. કપૂરીને જોતાં જ એ મોહી પડ્યો હતો. એ કપૂરી પાસે ગયો અને કહ્યું : 'હે કૂંજલડી જેવી કપૂરી, થર મુલકમાંથી આવેલા તરસ્યા મુસાફરને પાણી પા.' કપૂરીનો જવાબ હતો : 'ઈંયા પાણી પાતાળમાં છે, પોતાના હાથે પાણી કાઢે ઈ પીએ.' ઊજરને પોતાની તાકાત પર ઘમંડ હતો. એણે ચડો કૂવામાં ઉતાર્યો, પણ બહાર કાઢી શક્યો નહોતો.

કારાયલ કૂવા પાસે ગયો. કપૂરી સામે ખોબો ધર્યો.

'તરસ્યો છું, ઢૂક પાણી પા.'

કપૂરીએ માન્યું કે અગાઉ આવી ગયેલા અનેક તરસ્યા જણ જેવો જ કો'ક પાણીની યાચના કરે છે. એણે કારાયલ સામે જોયું પણ નહીં. ખુમારી અને બેફિકરાઈથી રોજ જેવો જવાબ આપ્યો : 'જોર હોય તો ચડો કૂવામાં સીંચ ને તારા હાથે પાણી કાઢ, નકર આ ર્યો હવાડો, પી લે ઈમાંથી.'

કારાયલના મોઢા પર સ્મિત આવી ગયું. એની તરસ આંખોમાં ઊતરી આવી હતી. એ કૂદકો મારીને કૂવાના થાળા પર ચઢ્યો. કપૂરીના હાથમાંથી ચડો ખેંચી લીધો. એની ખેંચથી કપૂરી કારાયલ સાથે અથડાઈ. એ કારાયલની ઝડપથી થોડી ઓઝપાઈ ગઈ હતી. એણે પહેલી વાર કારાયલ સામે નજર માંડી. તે સાથે જ એની છાતી ધડકવા લાગી. એ બાજુમાં ખસી ગઈ.

કારાયલે ચડો રસાથી કૂવામાં સીંચ્યો નહીં, ફેંક્યો. પછી અણધારી ઝડપથી એક જ છીકી (ઝાટકા) સાથે પાણીથી છલોછલ ચડો ઉપર ખેંચી લીધો. ચડો એટલા વેગથી કૂવામાંથી બહાર ખેંચાયો કે એમાં ભરેલા પાણીની છાલકથી બાજુમાં ઊભેલી કપૂરી ભીંજાઈ ગઈ. એને પહેલી વાર ભાન થયું કે એ કો'ક પુરુષ સામે ઉઘાડા માથે ઊભી છે. એણે ઓઢણીનો છેડો માથા પર ઓઢી લીધો હતો. ગાલ શરમથી રતુંબડા થઈ ઊઠ્યા હતા. કારાયલ કંઈ બોલે તે પહેલાં એ કૂદકો મારી એના ભૂંગા તરફ દોડવા લાગી હતી.

•

સાઓ સાંઘારે દીકરીને દોડતી આવતી જોઈ. એ સફાળો ઊભો થઈ ગયો. બપોરે ઢોરાંને પાણી પાવા ટાણે છોરી કૂવો છડીને ભાગતી કાં આવે? એ ઉતાવળે ઉતાવળે કપૂરીની સામે ગયો. બંને હાથે દીકરીને સાહી લીધી.

'શું થ્યો, કપૂરી? તું આમ...'

હાંફતી કપૂરીએ કશું જ બોલ્યા વિના કૂવા બાજુ આંગળી ચીંધી. સાઓએ ધારીને જોયું. ધી (દીકરી)ના મોઢા પર ગભરાટ નહોતો, એની આંખોમાં જુદી જ લાલિમા દેખાઈ. સાઓએ કૂવા તરફ જતી કેડી પર નજર કરી. કપૂરીની બે બહેનપણી દોડતી આવતી દેખાઈ. એની પાછળ વાંઢના થોડા માણસો.

'અધા... અધા...' બહેનપણીઓ બૂમો પાડતી હતી, 'ચડો ખેંચાઈ ગ્યો...ખેંચાઈ ગ્યો ચડો, અધા!' એમના અવાજમાં અજબ પ્રકારનો ઉલ્લાસ સંભળાયો.

'ચડો ખેંચાઈ ગ્યો? ઈંટલે શું વરી?'

'છીકી ભેરો બા'ર... અધા, એક છીકી જેટલી જ વાર લાગી... ને જોવો તાં... કપૂરી આખી ભીંજાઈ ગઈ છે!'

સાઓનું ધ્યાન ગયું. કપૂરીનાં કપડાં ભીનાં હતાં.

'મોણ નાખ્યા વગર વાત કરો, શું થ્યો છે?'

બીજા લોકો પણ નજીક આવી પહોંચ્યા હતા. બધાં એકસામટા બોલવા માગતાં હતાં.

'પાણી માગવા કપૂરી પાસે ખોબો ધરીને ઊભો થ્યો'તો, કપૂરીએ ના પાડી. કીધો, તાકાત હોય તો કૂવામાંથી કાઢી લે. એણે તો ચડો કીધો કૂવામાં ઘા ને એક જ છીકીમાં ચડો બા'ર... કાંને, કપૂરી?'

કપૂરી બે હથેળીમાં મોઢું ઢાંકતી ભૂંગામાં ઘૂસી ગઈ. આંખો બંધ કરી. કારાયલનું બલિષ્ઠ શરીર દેખાયું. કપૂરીના અંગેઅંગમાં પ્રસન્નતાની લહેર દોડી ગઈ.

'કેટલી વાટ જોવરાવી...' એ બબડી.

આવ્યો તો છે, પણ છે કોણ? કોણે કપૂરીનો વટ ઉતાર્યો છે?



'કારાયલ,' એણે એનું નામ ઉચ્ચાર્યું. કપૂરીને સંભળાયું.

સાઓના ભૂંગાના લીંપેલા આંગણામાં ખાટલા નાખીને બેઠા હતા. એક ખાટલા પર કારાયલ. એના સાથીદારો અડખેપડખે ઊભા હતા. બીજા ખાટલા પર સાઓ. વાંઢવાસીઓ પટમાં ઊભા પગે બેઠા હતા. હુક્કો ફરતો હતો. જરા દૂર ટોળું વળીને ઊભેલી સ્ત્રીઓ ઘૂમટાનો છેડો ઊંચો કરીને કારાયલને જોઈ લેતી હતી. કપૂરી ભૂંગામાં હતી. એ બારણાની સાંધમાંથી જોતી હતી. હોઠ બબડ્યા : 'કા..રા..યલ...'

'કારાયલ સમા.'

સાઓના કપાળ પર સળ પડ્યા.

'કારાયલ સમા? કારીકચ્છીના ધણી જામ નારાયણ સમાનો પાટવીકુંવર?'

કપૂરી ડઘાઈ ગઈ. એનો આનંદ ઓસરી ગયો. આવો આ કાં તો સાચે જ પાણીનો તરસ્યો હતો, કપૂરી માટે નો'તો આવ્યો. પાટવીકુંવર માલધારીની છોરી પાછળ ગાંડો ન થાય. એ ઢગલો થઈને બેસી ગઈ.

'ના. હું કારાયલ બા'રવટિયો. નામ તો સાંભળ્યો હશે મારો.'

'સિંધમાં જઈને બાંભણાસરના બાદસા'નો ખજાનો ચોર્યો'તો ઈ કારાયલ?'

'હા... બાંભણાસરના બાદસાના ધ્રા (ડર)થી કારીકચ્છીના જામે, મારા બાપુએ, જેને દેસપાર કર્યો ઈ કારાયલ.'

કપૂરી ઊભી થઈ. બારણામાં અર્ધી દેખાય એમ ઊભી રહી. કારાયલે એને જોઈ. એના મોઢા પર કૂવાના થાળા પર દેખાયું હતું તેવું સ્મિત ફરી દેખાયું.

'બાપના મોલાતમાંથી નીકળીને હવે પચ્છમાઈ ડુંગરે ધામો નાખ્યો છે. ઉઘાડેછોગ લૂંટફાટ કરું છું, સિંધમાં પોં'ચીને સામી છાતીએ ધાડ પાડું છું. પૂછો તમારી ધીને, બા'રવટિયાનું ઘર વસાવશે? ના પાડશે તો અબઘડીએ મારા પંથે પડીશ, પાછો વળીને નજરેય નઈં કરું.'

સાઓના સરવા કાને બધી વાતો આવી હતી. આથ લઈને જુદા જુદા મુલકમાં ફરતા લોકો સાઓને મળતા ત્યારે વાવડ મળતા. કુમાર કારાયલની ઉદારતાની વાતો પણ સાંભળી હતી. એના બારણે આવેલો કોઈ યાચક ખાલી હાથે પાછો જતો નહીં. ધાડ પાડીને પૈસા ભેગા કરેલું ધન દાનમાં આપી દેતો. સાઓએ એની કીર્તિ સાંભળી હતી. લૂંટફાટ કરે છે, પણ ખાનદાની છોડી નથી. મોટા મીરના ઘરમાં જ હાથ મારે છે, ગરીબગુરબાં કનડતો નથી. સ્ત્રીઓ તરફ આંખ ઊંચી કરીને જોતો નથી. આ નિયમનો એના માણસોમાંથી કોઈ ભંગ કરે તો માફ કરતો નથી. પિતાએ દેશવટો દીધો, રસ્તા પર આવી ગયો, છતાં માગણિયાતો એનો પીછો છોડતા નહોતા.

'ભલી વાત કીધી, ભા. બાપ છું, મારે ધીને પૂછવું પડે.'

સાઓ ભૂંગામાં ગયો. કપૂરી સામે જોયું.

'કે' છે કે બા'રવટિયો છે. બાપે રાજમે'લમાંથી કાઢી મૂક્યો છે.'

'બાપુ, પૂછો ઈને, ભરવાડણના હાથના રોટલા ખાસે?'

સાઓ દીકરીના મનોભાવ સમજી ગયો, છતાં પૂછ્યું : 'વચારીને જવાબ દેજે.'

'વચારવાનું સું હોય, બાપુ... ઈણે એક જ છીકીમાં મને કૂવામાંથી બા'ર કાઢી છે. ના પાડવી હોય તો ઈ પાડે.'

સાઓની આંખમાં આંસુ આવી ગયાં. કપૂરીના માથે હાથ મૂક્યો. ભૂંગામાંથી બહાર આવ્યો. કારાયલ સામે ઊભો રહ્યો.

'પૂછે છે, ભરવાડણના હાથના રોટલા ખાઈસ?'

કારાયલે ભૂંગા સામે જોયું. કપૂરી આખે આખીદેખાય તેમ બારણા વચ્ચે ઊભી હતી. એનો એક પગ ઉંબર બહાર હતો, દાંત વચ્ચે ઓઢણીનો છેડો દાબ્યો હતો.

કારાયલે ખાટલા પર બેઠે બેઠે આકાશ તરફ બંદૂક ઊંચી કરી ભડાકો કર્યો હતો.



સાઓ સંઘારે દીકરીને કરિયાવરમાં સોના-ચાંદીથી મઢી દીધી. એણે ગાયભેંસોનો મોટો સમૂહ પણ કરિયાવરમાં આપ્યો હતો. કપૂરી કારાયલ સાથે પચ્છમાઈ ડુંગર પર રહેવા આવી. બન્નીનાં લાંબાં ચરિયાણ મેદાનોની જગ્યાએ

ડુંગરાળ પ્રદેશમાં પશુધનને સાચવતાં મુશ્કેલી પડવા લાગી હતી. કારાયલ એના કામે ગયો હોય ત્યારે ચાર-પાંચ કે તેનાથી પણ વધારે દિવસ કપૂરીને નિર્જન સ્થળમાં એકલી રહેવું પડતું હતું. કારાયલ તે વિશે ચિંતિત રહેતો હતો. એ એકલો હતો ત્યારે પચ્છમાઈ ડુંગર એના થાણા તરીકે સલામત હતો, પરંતુ કપૂરી સાથે ઘર વસાવ્યું પછી આ વિસ્તાર અસલામત લાગવા માંડ્યો હતો.

એણે યોગ્ય સ્થળની શોધ આદરી હતી. બહુ તપાસ કર્યા પછી કચ્છના ધારાનગરથી થોડે દૂર પોલડિયા ગામ પર આંખ ઠરી હતી. ત્યાં એણે લોકોની વસતીથી બહુ દૂર ન હોય તેવી સલામત જગ્યા પસંદ કરીને સુંદર મેડી બંધાવી. પશુઓ માટે વાડો વાળ્યો. કૂવો પણ ખોદાવ્યો. કપૂરી એનો જંગી ચડો સાથે લાવી હતી. એણે પશુઓને પાણી પાવાનો નિત્યક્રમ જારી રાખ્યો હતો. કારાયલ પણ કપૂરીની સાથે પશુઓની સંભાળ લેવા લાગ્યો હતો.

એક દિવસ નમતી સાંજે કારાયલ અને કપૂરી મેડીના ગોખમાં બેઠાં હતાં. સામે દેખાતા આકાશમાં સૂરજ નમતો હતો. આખો વિસ્તાર સાંજના તડકામાં સોનેરી રંગે રંગાઈ ગયો હતો. સીમમાંથી પાછી આવતી ગાયો અને ભેંસોની પદધૂળથી વાતાવરણ રજોટાઈ ગયું હતું, ઘંટડીઓના રણકાર સંભળાતા હતા.

'કપૂરી, તેં તો મને બા'રવટિયામાંથી માલધારી બનાવી દીધો,' કારાયલે કહ્યું હતું.

કપૂરીએ સ્મિત કર્યું હતું. 'મેં નઈં, તું જ તારા મનથી માલધારી થ્યો છો.'

કારાયલનો ઊંડો નિસાસો કપૂરીથી છાનો રહ્યો નહોતો.

'સું થ્યો? નિસાસા કાં નાખસ?'

'મારે એક જન્મારામાં કેટલા ભવ કરવા પડસે? જનમ રાજાના ઘરમાં, થ્યો બા'રવટિયો. હવે સવાર-સાંજ દૂધ દોઉં છું.'

'જો, મેં તો તને રોક્યો નથી, તું તારો કામ સરૂ કર. ઢોરાં હું સાચવીસ. જે કામ ગમતો નો'ય ઈ સું કામ કરવો?'

'કપૂરી, તને ઈમ છે કે મને લૂંટફાટ કરવી ગમે છે?' કારાયલ અચાનક ઊખડી ગયો હતો. હળવાશથી શરૂ થયેલી વાત જુદી દિશામાં ખેંચાઈ હતી. 'મારા ગમવા કે ન ગમવાની વાત જ નથી. મારા હાથમાં જ કાંય નથી. કઈ ઘડીએ હાકલ આવસે ને મારે બંદૂક ઉપાડવી પડસે, કાંય ખબર નથી.'

કપૂરી એના મોઢા પર ફરી વળેલી દુઃખની છાયાને ઓળખતી હતી, પણ એ દુઃખ કઈ વાતનું હતું તે જાણતી નહોતી. એ કઈ હાકલની વાત કરતો હતો? એ ઠેલી ન શકે એવી હાકલ કોણ પાડશે? રાજવી બનવા જન્મેલો કારાયલ બહારવટે કેમ વળી ગયો તેનું રહસ્ય એ જાણતી નહોતી. કારાયલમાં રાજવીને શોભે તેવું તેજ હતું, કારીકચ્છીનો ધણી બનવા જન્મેલો કારાયલ સમા લૂંટારો કાં બન્યો?

કારાયલની કોરી આંખ કપૂરીને અકળાવી ગઈ.

'સું વાત છે, કારાયલ? કઈ છીપર તારી છાતીમાં ભરીને બેઠો છો? કો'ક વાર તો મન ખાલી કર.'

કારાયલના હોઠ સજ્જડ બંધ હતા. એ કશુંક ખાળવાનો પ્રયત્ન કરતો હતો. એ કપૂરીની સામે હતો, છતાં બહુ દૂર ચાલ્યો ગયો હતો. એના જેવો વીર પુરુષ આટલો લાચાર કેમ બની ગયો તે કપૂરીને સમજાતું નહોતું. એ એના સશક્ત બાવડા પર કોમળતાથી હાથ ફેરવવા લાગી.

'કપૂરી, તને કેમ સમજાવું? સું કહું તો તને મારી વાત બરાબર સમજાય?' એ થોડી ક્ષણો ચૂપ બેસી રહ્યો. 'તમને તમારી રીતે પોતાની જિંદગી જીવવા જ ન મળે ઈ ક્યાંનો ન્યાય?' પછી પોતાની જાતને જ કહેતો હોય એમ બોલ્યો : 'બીજાની ભૂલની સજા મારે ભાગે કાં આવી?'

કપૂરી વધારે મૂંઝાઈ હતી. બીજાની ભૂલ? કોની? એ કોના વાંકની સજા વેંઢારતો હતો?

'આ સવાલ મેં આજ ડી સુધી કોઈને પૂછ્યો નથી, કોઈની પાસે જવાબ માગ્યો નથી. મારા બાપુ મને રાજકુમાર જેમ મોટો કરતા હતા. મને સસ્ત્ર ચલાવતાં સિખાવ્યો, ઘોડેસવારી સિખાવી, રાજદરબારની વાતું સિખાવતા. મને કોઈ વાતે ઓછો આવવા દીધો નો'તો, તોય મને લાગતો કે ઈ કો'ક ફડકમાં જીવે છે.'

કારાયલના મોઢા પર કડવું હાસ્ય ફરી વળ્યું હતું.

'હું નાનો હતો તે ડીથી મને લાગતો કે મારામાં બે જણ વસે છે – એક કારીકચ્છીનો ભાવિ જામ ને બીજો...' એણે માથું ધુણાવ્યું. 'હું રાજાનો કુંવર હતો, મારી કને બધો હતો, પાણી માગું ને દૂધ મળતો તોય હું બીજાની ચીજ ચોરું નઈં ત્યાં સુધી મને જંપ વળતો નઈં. માની ચેન ચોરી, બાપુનો રત્નજડિત ખંજર ચોરીને સંતાડ્યો. રમવા ગ્યો હોઉં ઈના ઘેરથી નાનીમોટી ચોરી કરી આવતો. મોટો થ્યો તેમ તેમ ચોરી કરવાની ટેવ વધતી ગઈ. મા મને સમજાવતી. હું રોઈ પડતો. એને કે'તો – મા, મનેય સમજાતો નથી કે હું સું કામ આવો કામ કરું છું. માએ કેટલીય માનતા માની, દોરાધાગા કરાવ્યા. ઈ બાપુને વાત કરતી તો ઈ આંખો બંધ રાખી મૂંગા બેસી રે'તા. હું મૂંઝાતો. રોતો, કકળતો... મારામાં વસતા બે જણ માંય ને માંય લડતા. દરફેરે રાજકુમાર હારી જાતો, ચોર જીતી જાતો.'

કારાયલ ઊભો થઈ આંટા મારવા લાગ્યો હતો.

'મારા હાથમાં જ કાંય નો'તો. હું કોઈનો દુઃખ જોઈ સકતો નઈં. આંગણે જાચક આવે તો ઈને મારી કને હોય ઈ બધો દઈ દેતો. વાવડ મળતા ગ્યા ને વધારે જાચકો હાથ લંબાવીને ઊભા રે'વા માંડ્યા. હું કોઈને નિરાસ કરતો નઈં. મારો ખરચ ઈટલો બધો વધી ગ્યો કે બાપુએ દીવાનને કહી દીધો કે મને રાજખજાનામાંથી ફૂટી કોડીય દેવી નઈં. ઈમને લાગતો'તો કે મારો હાથ વધારે પડતો છૂટો થઈ ગ્યો છે. ઈમાંથી મારગ કાઢવા હું રાતવરાત આજુબાજુમાં ધાડ પાડી આવતો. પછી બધો માલ જાચકોમાં વેં'ચી દેતો. કારીકચ્છીનો પાટવીકુંવર જે કામ કરી સકતો નઈં, ઈ કામ મારામાં રહેલો ચોર કરતો હતો. ચોર ધન લાવે, રાજકુમાર દાનમાં દઈ દે. એક વાર બઉ મોટો દુકાળ પડ્યો. માગણિયાતો વધી ગ્યા. હું પોં'ચી વળતો નો'તો. સિંધમાં જઈ બાંભણાસરના પાદસા'ના ખજાનામાંથી મોટી ચોરી કરી. પાદસા'ના પગીઓ પગેરું

દાબતા મારા સુધી પોં'ચ્યા. પાદસા'એ બાપુ ઉપર દબાણ કર્યો. બાપુ પાદસા'થી બી ગ્યા. મારાથી કંટાળ્યાય હતા. મને કે', ''તું જ નક્કી કર, તારે સું કરવો છે.'' મેં કારીકચ્છીને રામ રામ કદી દીધા.'

કારાયલ ચુપચાપ આંટા મારતો રહ્યો. કપૂરીએ એની ખામોશી તોડી નહીં. એને લાગ્યું કે વાત અહીં પૂરી થતી નહોતી. કદાચ કારાયલ આગળ બોલવું કે નહીં તે નક્કી કરી શકતો નહોતો. થોડી વાર પછી એ ગોખમાં પાછો આવ્યો. આકાશમાં ફેલાતા અંધકારને જોતો ઊભો રહ્યો. એનો ઊંચો પડછંદ દેહ બહારના આછા અજવાળામાં છાયાચિત્ર જેવો દેખાતો હતો. એ ગોખની પાળી પર ઉભડક બેઠો, આધાર શોધતો હોય એમ કપૂરીનો હાથ પકડ્યો.

'હું કારીકચ્છીથી નીકળી સીધો ચિત્રાણા ડુંગરે ગ્યો નો'ત તો મને કાંય જાણવા મળ્યો નો'ત.' લાંબી ખામોશી પછી એ બોલવા લાગ્યો, 'હું મારામાં વસતા ચોરલૂંટારા પાછળનો રહસ્ય જાણવા માગતો હતો. ચિત્રાણા ડુંગર ઉપર ચિત્રનાથ યોગી વરસોથી તપ કરતા'તા. ઈ મા'ત્મા મારા બાપુના ગુરુ હતા. હું ઈમના પગે પડ્યો. મને જોતાં જ બાબાએ પૂછ્યો : ''આવી ગ્યો, કારાયલ?'' મને નવાઈ લાગી. હું ઈમના પગ પકડીને બેસી ર્યો. આગળ પૂછું તે પે'લાં જ ઈ બોલ્યા : ''તારો કાંય વાંક નથી. વાંક તારા બાપુનો છે.'' પછી ઈમણે મને જે વાત કરી ઈ હું માની જ સક્યો નઈ.'

•

કારીકચ્છીના જામ નારાયણ સમાને બધી વાતે સુખ હતું, માત્ર એક જ વાતની ખોટ હતી. એ નિઃસંતાન હતો. વાંઝિયાપણાનાં મહેણાં સહન ન થવાથી એક રાતે એ કોઈને જણાવ્યા વિના ચિત્રાણા ડુંગર પર ચિત્રનાથ યોગીની શરણે ગયો. એનું દુઃખ સાંભળીને યોગીને દયા આવી. એ આંખો બંધ કરીને ધ્યાનમાં બેસી ગયા. થોડી વાર પછી એમણે નારાયણ સમાને સામેથી કેરીના ઝાડ પરથી એક કેરી તોડી લાવવા જણાવ્યું. નારાયણ સમા ઝાડ પાસે ગયો. ડાળીઓ પર ઘણી કેરી લટકતી હતી. નારાયણનું મન લાલચમાં ફસાયું. એણે એકને બદલે બે કેરી તોડી. એક કેરી હાથમાં રાખી, બીજી ભેટમાં સંતાડી દીધી. ચિત્રનાથબાબાએ જામને કહ્યું : 'હાથમાં પકડેલી કેરી તારી રાણીને ખવરાવજે. ભગવાનની દયાથી તારા ઘેર શૂરવીર અને ગુણિયલ પુત્રનો જન્મ થશે... પણ, જામ, તેં એક બહુ મોટી ભૂલ કરી છે. મેં તને એક જ કેરી તોડવાનું કહ્યું હતું, તેં બીજી કેરીની ચોરી કરી છે. તારે એનું ફળ ભોગવવું પડશે. તારે ઘેર જન્મેલો કુંવર બહારવટિયો બનશે.'

•

'મારા બાપુએ કરેલી ભૂલની સજા મારે ભોગવવાની આવી. હું સમજી ગ્યો કે મારામાં બે જણ સું કામ વસતા હતા. હું બહારથી રાજકુંવર હતો, પણ અંદરથી લૂંટારો હતો. એક જ સરીરમાં બે જણનો ભાર ઉપાડીને હું થાકી ગ્યો છું, કપૂરી. મારી જાત ઉપર મારો કોઈ અધિકાર જ નઈ? હું મારી મરજી મુજબ જીવી ન સકું? હું ક્યાં સુધી બે જણનો ભાર વેંઢારું, કપૂરી?'

કારાયલના અવાજમાં અથાક વેદના હતી. કપૂરીની આંખમાં આંસુ આવી

ગયાં. એણે કારાયલનું વિશાળ મસ્તક પોતાના વક્ષસ્થળમાં દાબ્યું. કારાયલ બાળક જેમ એને વળગી પડ્યો.

બહાર અંધકાર વધારે ઘેરો થવા લાગ્યો હતો.

•

કારાયલની સ્મૃતિ શાતા આપતી હોય એમ કપૂરીનું મન ધીરે ધીરે શાંત થવા લાગ્યું હતું. એ હિંડોળા પાસેથી ખસીને ગાયોના વાડામાં ગઈ. એને જોઈને થોડી ગાયો ઊભી થઈ ગઈ, ભાંભરવા લાગી. ગાયોનું ભાંભરવું કપૂરીને આશીર્વાદ જેવું લાગ્યું. એનો ચચરાટ સાવ જ ઓછો થઈ ગયો. એના કુટુંબ પર ગૌમાતાની કૃપા હતી. એને બીજી એક વાત પણ યાદ આવી. ચિત્રનાથબાબાએ કારાયલને મંત્રેલું માદળિયું આપ્યું હતું. દાદાએ કહ્યું હતું કે એ માદળિયું કારાયલની રક્ષા કરશે. કારાયલ કોઈ પણ સંજોગોમાં માદળિયું ઉતારતો નહીં. કારાયલ પર ચિત્રનાથબાબાની પણ કૃપા હતી. કપૂરીના મનમાં ધારાનગરમાં મોટી ધાડ પાડવા ગયેલા કારાયલ અને વિંઝાર સુરક્ષિત પાછા આવી જશે એવી ધરપત જાગી. એનો ખોવાયેલો આત્મવિશ્વાસ પાછો આવી રહ્યો હતો.

એ ઘરમાં આવી. હિંડોળા પર ઉભડક બેઠી. ઝૂલતી નહોતી, પગ જમીન પર દાબીને બેઠી હતી. કારાયલ પાછો આવશે પછી એની સાથે હિંડોળા પર પલાંઠી વાળીને નિરાંતે બેસશે. કારાયલ બળપૂર્વક મોટી મોટી ઠેંસ મારીને હિંડોળો ઝુલાવશે અને કપૂરી ખિલખિલાટ હસતી રહેશે.

'બાપુ, મનેય હીંચકા ખવરાવોને!' ચાર-પાંચ વર્ષના વિંઝારનો કુમળો અવાજ સંભળાયો. કારાયલ એને ઊંચકી લેતો. કપૂરી નીચે ઊતરવા જતી, એ એને પકડીને બેસાડી દેતો.

'તુંય બેસ, આપણે ત્રણેય સાથે ઝૂલીએ.'

એ વિંઝારને પોતાના ખોળામાં બેસાડતો. વિંઝાર બૂમો પડતો : 'બાપુ, હજી ઊંચે, હજી ઊંચે...'

'આનાથી ઊંચો તો આકાસ છે, પુત્તર!'

'તો હાલો આકાસમાં...'

વિંઝાર ખિલખિલાટ હસતો, તાળીઓ પાડતો. કપૂરી કારાયલના ખભા પર માથું ઢાળી દેતી.

કારાયલનું જીવન સ્થિર થવા લાગ્યું હતું. એનું બધું ધ્યાન વિંઝારમાં રહેતું. એ એને શસ્ત્રો વાપરતાં શીખવતો, રાજા-મહારાજાઓની વાર્તાઓ કહેતો. એમાં સમા-વંશની કથાઓનું પ્રમાણ વધારે રહેતું. કપૂરી પણ તે વાતો મુગ્ધતાથી સાંભળતી. એણે ચિત્રનાથદાદાએ નારાયણ સમાને આપેલા વરદાન અને શાપની વાત જાણી હતી ત્યારથી એ કારાયલનું દુઃખ વધારે સારી રીતે સમજવા લાગી હતી. ક્યારેક એને આશા જાગતી કે એ કોઈક દિવસ વતન પાછો ફરશે. એણે એના વાંક વિના ખોયેલું જીવન એને પાછું મળશે.

એક વાર એણે તે વિશે કારાયલને પૂછ્યું પણ હતું. કારાયલના મોઢા પર જૂનું દર્દ આવી ગયું હતું. એણે કહ્યું હતું : 'હું બઉ છેટે નીકળી ગ્યો છું, કપૂરી. હું નઈ જઈ સકું, પણ આપણો વિંઝાર જરૂર જાસે. મને જીવવા ન મળ્યો ઈ જીવન વિંઝાર જીવસે. કારીકચ્છીનો પાટવીકુંવર હું નથી, વિંઝાર છે.'

વિંઝાર થોડો મોટો થયો પછી કારાયલ વેશ બદલીને એને ધારાનગરના રાજદરબારમાં લઈ જતો. એ ત્યાં સામાન્ય પ્રજાજનો ભેગો બેસતો. દરબારમાં ચાલતી ગતિવિધિ દીકરાને સમજાવતો, બજારમાં ચાલતા વેપારની રીતરસમોની માહિતી આપતો, ખેતરમાં કામ કરતા ખેડૂતો બતાવતો, કાળી મજૂરી કરતા કામદારોની તકલીફોની સમજણ આપતો. ક્યારેક ધારાનગરના ગઢ ઉપર ફેરવતો, દુશ્મનો આક્રમણ કરે ત્યારે નગરના રક્ષણ માટે કરવામાં આવતી વ્યવસ્થાની વાતો પણ કરતો.

વિંઝાર બારેક વર્ષનો થયો ત્યારે એણે કારાયલને પૂછ્યું હતું : 'બાપુ, તમે મને બીજો બધો સિખાવો છો, પણ એક વાત કાં સિખાવતા નથી?'

'કઈ વાત?'

'ચોરી કેમ કરાય ઈ વાત.'

કારાયલ ચોંકી ઊઠ્યો હતો. એણે કપૂરી સામે જોયું હતું.

'ઈવું કાંય તારે સીખવાની જરૂર નથી.'

'તો પછી મને દરબારની, તલવાર ચલાવવાની ને ઈવી બધી વાતો કાં સિખાડો છો?'

'તને હમણાં નઈ સમજાય, તું હજી નાંઢો છો.'

વિંઝાર નારાજ થઈને બહાર ચાલ્યો ગયો હતો. કારાયલ એને મનાવી લેવા એની પાછળ ગયો. કપૂરી પણ ગઈ. વિંઝાર કપાળ પર હાથ દાબી આંગણામાં ઓટલા પર સૂતો હતો. કારાયલ એને બાથમાં લઈ ગલીપચી કરવા લાગ્યો. વિંઝારે મોઢું ફેરવી નાખ્યું.

'વિંઝાર, હાલ આપણે એક નવી રમત રમીએ,' કારાયલે કહ્યું, 'સામે જો, લીમડા ઉપર માળો દેખાય છે?'

વિંઝારે કમને હા પાડી.

'ઈ માળામાં કાગડીએ ઈંડાં મૂક્યાં છે.'

'મને ખબર છે,' એણે રીસમાં જવાબ આપ્યો.

'કાગડીને ખબર પડે નઈ ઈમ માળામાંથી ઈંડાં ખણી આવ.'

વિંઝારે માથું ઊંચું કરીને માળા સામે જોયું.

'ના, બાપુ, કાગડી બઉ લુચ્ચી છે, ઈને ઠગવી સે'લી નથી.'

'કાંય અઘરો નથી, ડાબા હાથનો ખેલ છે!'

'તે તમે કાગડીને કલ ન પડે ઈમ ઈંડાં ખણી સકો?'

કારાયલે કપૂરી સામે જોયું. 'આવડો આ ઈના બાપને સમજે છે સું?'

કપૂરીએ હસતાં હસતાં જવાબ આપ્યો. 'વિઝાર, તારા બાપુ તો આખો માળો ઉપાડી આવેને તોય કાગડીને કલ ન પડે!'

'હેં, બાપુ? મને બતાવોને!' એ ઉત્સાહથી ઊભો થઈ ગયો હતો.

કારાયલ સડસડાટ ઝાડ પર ચઢી ગયો. વિંઝારે કપૂરીને મૂંગી રહેવા ઇશારો કર્યો. એ પણ કારાયલને ખબર પડે નહીં તેમ એની પાછળ ઝાડ પર ચઢ્યો. કારાયલ એકાગ્રતાથી એક પછી એક ઈંડાં ભેઠમાં મૂકતો ગયો. એની પાછળ સંતાયેલા વિંઝારે બધાં ઈંડાં બાપની ભેટમાંથી સરકાવી લીધાં. ચુપચાપ ઝાડ પરથી નીચે ઊતરી આવ્યો.

કારાયલ પણ ઝાડ પરથી ઊતર્યો.

'માળામાં કેટલાં ઈંડાં હતાં, બાપુ?' વિંઝારે પૂછ્યું.

'ચાર.'

'તમે ચારેચાર ખણી આવ્યા?'

'ચારેચાર! ને જો, કાગડી હજી બેઠી જ છે. ઈને તો કાંય ખબર જ પડી નથી.'

'બાપુ, મને ઈંડાં બતોવોને.'

કારાયલે ઈંડાં કાઢવા ભેટમાં હાથ નાખ્યો. શોધવા લાગ્યો. એણે નવાઈભરી આંખે કપૂરી સામે જોયું. 'ઈંડાં... મેં ભેટમાં મૂક્યાં'તાં... ક્યાં ગ્યાં?'

કપૂરી હાસ્ય રોકી શકી નહોતી. એણે વિંઝારને કહ્યું : 'ઈંડાં બાપુને દઈ દે!'

વિંઝારે બધાં ઈંડાં કારાયલને આપ્યાં. કારાયલ દીકરાને જોતો જ રહી ગયો. પછી એ પણ ખડખડાટ હસી પડ્યો. 'વિંઝાર, મેં તો કાગડીને મૂરખ બનાવી, પણ તું તો કારાયલ સમાને ઉલ્લુ બનાવી ગ્યો!'

એ વાત યાદ આવતાં કપૂરીના હોઠ પર સ્મિત આવી ગયું. એ હિંડોળાને ટેકો દેવા પાછળ ખસી. એનો હાથ હિંડોળાની ગાદી નીચે દબાયેલી કોઈક ચીજ પર પડ્યો. એની આંખ હાયકારામાં ફાટી ગઈ. ચિત્રનાથદાદાએ કારાયલની રક્ષા માટે આપેલું માદળિયું હિંડોળાની ગાદી પર પડ્યું હતું.



માદળિયું જોતાં જ કપૂરી ભયથી ધ્રૂજી ઊઠી. કારાયલ ક્યારેય માદળિયું એના બાવડા પરથી કાઢતો નહીં. એ ચિત્રનાથબાબાએ આપેલું રક્ષાકવચ હતું. એવું કેમ બન્યું? કોઈ વાર નહીં ને આજે એ માદળિયા વગર કેમ ગયો? કપૂરી એ માદળિયું સામે ઊંચું કરી ધ્યાનથી જોવા લાગી. એની દોરી તૂટી ગઈ હતી. કદાચ ઘણા સમયથી ઘસાતી જતી દોરી તરફ એનું કે કારાયલનું ધ્યાન ગયું નહોતું. એ ઘણા સમયથી ધાડ પાડવા જતો નહોતો.

એ શૂન્યમનસ્ક ઊભી રહી. એના પગ કાંપતા હતા. કારાયલ અને વિંઝાર આજે ધારાનગર ગયા છે ત્યારથી અપશુકન થયા કરે છે. એણે સપનામાં કૂવામાંથી નીકળેલા ચડા પર કારાયલનું શબ જોયું હતું, ઓઢણી માથા પરથી ઊડી ગઈ હતી, ચીબરી બોલતી સાંભળી હતી. કપૂરીએ બંને હાથ મોઢા પર દાબ્યા. એના હોઠ બબડતા હતા : 'ચિત્રનાથબાબા, મારા કારાયલ અને વિંઝારની રક્ષા કરો.'

એણે મન શાંત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. કારાયલ સલામત પાછો આવી જાય પછી એ એને ક્યારેય ધાડ પાડવા જવા દેશે નહીં. એ ચિત્રાણા ડુંગર ઉપર ચિત્રનાથબાબાની સમાધિ પર જઈ કારાયલને એના પિતાની ભૂલમાંથી મુક્ત કરવા પ્રાર્થના કરશે. વિંઝારને કારીકચ્છી મોકલી દેશે. કારાયલને લઈને ખૂબ દૂર દૂર ચાલી જશે, જ્યાં ભૂતકાળનો કોઈ ઓછાયો એના પર પડશે નહીં.

આંસુની ધાર વહેતી હતી. એ નિરાધાર બની ગઈ હોય તેમ હવે શું કરવું તે સૂઝતું નહોતું. ઘોડો છોડીને કારાયલ અને વિંઝારની શોધમાં નીકળી પડવાની ઇચ્છા થતી હતી, પણ ક્યાં જવું, ક્યાં શોધવા એમને? એની બધી શક્તિ શોષાઈ ગઈ હતી. એકલા હાથે કૂવામાંથી મહાકાય ચડો ખેંચી કાઢતી કપૂરી હથેળીમાં પડેલાં છાલાંને ફૂંક પણ મારી શકતી નહોતી.

એ દોડતી ડેલીની બહાર આવી. ચારે બાજુ કારમી નિઃસ્તબ્ધતા છવાયેલી હતી. કોઈ સંચાર નહોતો. પ્રભાત ફૂટવાની વેળા થઈ હતી, પણ અજવાળું થયું નહોતું. સામેની કેડી અંધારામાં બરાબર દેખાતી નહોતી.

એણે સ્વસ્થ થવાનો પ્રયત્ન કર્યો. કારાયલની હિંમત, કુશળતા અને વીરતાના વિચારો કરવા લાગી. એણે ક્યારેય પોતા માટે ચોરી કરી નહોતી, એ જિંદગીભર દુખિયારાંનો બેલી બનીને જીવ્યો છે. એ યાચકો માટે જ એને ન ગમતું કામ કરતો રહ્યો છે. એનો કોઈ દોષ નહોતો. એના ભાગ્યે જ એની સાથે કપટ કર્યું છે. એ સંતાન માટે અધીરા બનેલા પિતા જામ નારાયણ સમાની ભૂલનો ભોગ બન્યો છે. એને થયેલા અન્યાયને કારણે એને બીજી જિંદગી જીવવી પડી હતી.

કપૂરી થોડા મોટા અવાજે પ્રાર્થના કરતી હતી. બંને હાથ જોડેલા, બંધ આંખોમાં અવિરત અશ્રુધારા, કાન રસ્તા પર મંડાયા હતા. ઝાડ પરથી સૂકું પાંદડું ખરતું ને એ ચોંકી ઊઠતી હતી.

એ એકાએક ઊભી થઈ. કદાચ એના કાને ઘોડાના ડાબલાનો અવાજ સંભળાયો હતો. આંખો માંડી. સરિયામ રસ્તા પર દૂરથી ઘોડાનો આભાસ ઊભર્યો. એ લોકો પાછા આવી રહ્યા હતા. કપૂરીની છાતી જોરજોરથી ધડકવા લાગી. ઘોડાનો અસવાર કોણ હતો – કારાયલ કે વિંઝાર? એ સામે દોડી.

આકાર નજીક આવતો ગયો. સ્પષ્ટ થયું, ઘોડેસવાર વિંઝાર હતો. એણે પણ કપૂરીને દોડતી આવતી જોઈ હતી. ગતિ ધીમી કરી, પછી લગભગ સ્થિર થઈ ગયો. કપૂરી એની સામે ઊભી રહી. ઘોડાની રાશ પકડીને આગળ જોવા લાગી. વિંઝાર ઘોડા પરથી નીચે ઊતર્યો. એના હાથમાં કોથળો હતો.

'બાપુ ક્યાં?'

વિંઝાર ઢગલો થઈને નીચે ઢળી પડ્યો.

'વિં...ઝા...ર...! તારા બાપુ –'

ચિત્કારમાં કલ્પાંત ભળ્યું.

વિંઝારે શિથિલ અને ધ્રૂજતા હાથે કોથળો ઊંચો કર્યો.

•

કારાયલ વિંઝાર સાથે ધારાનગર જવા નીકળ્યો તે પહેલાં જ એને અંદેશો આવી ગયો હતો. છેલ્લા બે-ત્રણ મહિનામાં રાજખજાનામાંથી થયેલી ચોરીના બનાવોથી તંત્ર સાબદું થઈ ગયું હશે. એ રાજ્યના મહામંત્રી ઓધવને જાણતો હતો. એણે ચોરને પકડવા કોઈ યોજના ઘડી જ રાખી હશે.

આ અગાઉ કારાયલે ધારાનગરમાં પાડેલી ધાડ વખતે એ લોકોએ સાંજ પહેલાં નગરમાં પ્રવેશ કર્યો હતો અને મધરાત સુધી છુપાઈને રહ્યા હતા. રાતે ચોરી કરી ફરી સંતાઈ જતા અને વહેલી સવારે ગઢના દરવાજા ઊઘડતાંની સાથે જ ગધેડાં પર માલ વેચવા જતા વેપારીઓની જેમ બહાર નીકળી જતા. હવે ઓધવે દરવાજા પર અને નગરમાં પૂરો બંદોબસ્ત ગોઠવ્યો રાખ્યો હશે. કારાયલ ઓધવે વિચાર્યું હોય તેનાથી જુદું કરવા માગતો હતો. એ ગઢની રાંગ પર ચઢી સીધો જ રાજખજાના સુધી પહોંચવા માગતો હતો.

એ અને વિંઝાર અંધારું ગાઢ થયું પછી ધારાનગરના ગઢ પાસે પહોંચ્યા હતા. ઘોડો દૂર બાંધી દીધો. ઝાડીમાં સંતાઈને ઝીણામાં ઝીણો અવાજ સાંભળવા લાગ્યા. ચારે બાજુ નીરવ શાંતિ હતી. આખું નગર જાણે ગાઢ ઊંઘમાં સરી પડ્યું હતું. કોઈ જગ્યાએ સૈનિકો કે ચોકીદારોનો પગરવ સંભળાતો નહોતો.

કારાયલને આવી સ્મશાન જેવી શાંતિ વધારે ગોઝારી લાગી. એનો વહેમ સાચો હતો. ક્યાંક કશુંક બરાબર નહોતું. એ બિલ્લીપગે ઝાડીમાંથી બહાર નીકળ્યો. એની તેજીલી નજર ચારે બાજુ ફરતી હતી. કિલ્લાના સંરક્ષણ માટે ચારે બાજુ ઊંડી-પહોળી ખાઈ ખોદવામાં આવી હતી. કારાયલ તે વ્યવસ્થા વિશે જાણતો હતો. એણે ખાઈની પહોળાઈનો અંદાજ અગાઉથી મેળવી લીધો હતો.

એ ઝાડીઓની ઓથે આગળ વધતો ખાઈની નજીક ગયો. તે બાજુની હવામાંથી જુદા જ પ્રકારની આછી દુર્ગંધ કારાયલના તીક્ષ્ણ નાક સુધી પહોંચી. એ ઊભો રહ્યો. દુર્ગંધ ખાઈમાં ભરેલા પાણીમાંથી આવતી હતી. એ નજીક સર્યો. ખાઈના પાણીનો રંગ જુદો લાગ્યો. એના મોઢા પર સ્મિત આવ્યું. ખાઈમાં તરીને ગઢની દીવાલ સુધી પહોંચવા માગતા ચોરને પકડવા ઓધવે પાણીમાં કીલ – ચીકણો કાદવ – પથરાવ્યો હતો. એમાંથી તરીને સામે પાર જવું શક્ય નહોતું.

કારાયલે એની જિંદગીમાં એવી અનેક ખાઈ કૂદીને પાર કરી હતી. એણે ઇશારાથી વિંઝારને વાત સમજાવી. ખાઈ કૂદવા માટે સારું એવું દોડવું પડે તેમ હતું. એ પાછળ ખસ્યો, વીજળીવેગે દોડ્યો, ખાઈની નજીક પહોંચતાં જ લાંબી છલાંગ લગાવી અને સામે પહોંચી ગયો. વિંઝાર પણ પિતા જેવી જ ચપળતાથી ખાઈ કૂદી ગયો હતો. શ્વાસ સમથળ કર્યા, કાન સરવા રાખ્યા. વિંઝારે ગઢના કાંગરા પર ચંદન ઘો ફેંકી. ચંદન ઘો ધારેલા સ્થાન પર ચોંટી ગઈ. એની સાથે બાંધેલું દોરડું પકડી બંને ગઢ ઉપર ચઢી ગયા.

ધારેલું કામ સફળતાપૂર્વક પાર પાડી બંને ચોરીના માલ સાથે ગઢ પરથી નીચે ઊતરી ગયા. ગઢની દીવાલ અને ખાઈ વચ્ચે ઓછી જગ્યા હોવાથી ખાઈ કૂદવા જરૂરી દોટ લગાવવા માટે જગ્યા ઓછી હતી. કારાયલે પ્રશ્નસૂચક નજરે વિંઝાર સામે જોયું. એણે આત્મવિશ્વાસ સાથે ચિંતા ન કરવા ઇશારો કર્યો. એને કારાયલની પીઠ પર

બાંધેલા માલનો ભાર હળવો કરવાની જરૂર લાગી. રાજખજાનામાંથી ચોરેલા જરઝવેરાત અને બીજી કીમતી ચીજોથી થેલામાં વધારે વજન હતું. એણે કોથળો લેવા હાથ લંબાવ્યો. કારાયલે ના પાડી. એ બિનઅનુભવી દીકરાને આટલા બધા વજન સાથે ખાઈ કૂદવા દેવા માગતો નહોતો. વિંઝાર સંમત નહોતો, પરંતુ દલીલ કરવા જેટલો સમય નહોતો. માલ બે કોથળામાં વહેંચવા જેટલો પણ સમય નહોતો. એમણે વિના વિલંબે શક્ય તેટલું દૂર ચાલ્યા જવાનું હતું. વિંઝાર ખૂબ ઝડપથી દોટ લગાવીને ખાઈ ઓળંગી ગયો. એ સલામત રીતે સામે પાર પહોંચી ગયો પછી કારાયલનો શ્વાસ હેઠો બેઠો. હવે ચિંતાનું કારણ નહોતું.

એણે કોથળો મજબૂત બાંધ્યો. ઝડપથી દોડ્યો. લાંબી છલાંગ લગાવી, પરંતુ પીઠ પર લાદેલા વજનના ભારથી કે કેમ એનો કૂદકો થોડો ટૂંકો પડ્યો. એ ખાઈમાં પડ્યો. તે સાથે જ કળણમાં ડૂબવા લાગ્યો. વિંઝાર પરિસ્થિતિ સમજી ગયો. એ પિતાનો હાથ પકડી એને બહાર ખેંચવા મથામણ કરવા લાગ્યો. કીલ એટલી બધી ચીકણી હતી કે કારાયલનું શરીર ખેંચાતું નહોતું. એ અંદર ખૂંપતો જતો હતો. એનો શ્વાસ પણ રૂંધાતો હતો.

સવારે ધારાનગરના સૈનિકો ખાઈમાંથી એનું શબ કાઢશે ત્યારે ચોર કોણ હતો એની ખબર પડી જશે અને કપૂરી–વિંઝાર પર મુશ્કેલી આવી પડશે. કારાયલે એક જ ઘડીમાં નિર્ણય લીધો. એણે વિંઝારને એનું માથું કાપીને જલદીમાં જલદી ઘેર પહોંચવા જણાવ્યું. વિંઝાર હાર માનવા તૈયાર નહોતો. એ પિતાનું મસ્તક કાપવા પણ તૈયાર નહોતો. દીકરાને ખચકાતો જોઈ કારાયલે કહ્યું : ‘વિંઝાર, મારા પુત્તર, તારી માને બચાવવા તારે આ કામ કરવો જ પડસે. મન કઠણ કરીને તારી ફરજ બજાવ.’

વિંઝારનું શરીર તંગ થઈ ગયું. સમય વીતતો હતો તેમ તેમ જોખમ વધતું હતું. એણે પિતાની આબરૂ બચાવવાની હતી, કપૂરીને સલામત જગ્યાએ લઈ જવાની હતી. કારાયલનું ધડ કળણમાં ખૂંપી ગયું હતું, માત્ર એનું મસ્તક જ દેખાતું હતું.

વિંઝારે તલવાર ઊંચી કરી.



વિંઝારની આંખમાં અશ્રુધારા વહેતી હતી. એ ધૂળમાં ઘૂંટણ ખોડીને ઢળી પડ્યો હતો. કપૂરીની નજર વિંઝારે પકડેલા કોથળા પર સ્થિર થઈ ગઈ હતી. એમાંથી લોહી ટપકતું હતું. એણે વિંઝારના હાથમાંથી કોથળો લીધો. વિંઝાર મા સામે જોઈ શક્યો નહીં. બંને હાથની મુઠ્ઠી જોરજોરથી જમીન પર પછાડવા લાગ્યો.

‘આ હાથે જ, મા... આ હાથે જ...’ એના કલ્પાંતથી વેરાન વગડો ખળભળી ઊઠ્યો.

કપૂરીનું મોઢું ભાવશૂન્ય થઈ ગયું હતું. આંખમાંથી અશ્રુનું એક ટીપું પણ સર્યું નહોતું. એ છાતીસરસા દાબેલા કોથળા સાથે ડેલી બાજુ જવા લાગી. વિંઝાર પણ ભાંગેલા પગે એની પાછળ જવા લાગ્યો. સવાર પડવાને બહુ વાર નહોતી. ધારાનગરના ગઢનો દરવાજો ઊઘડી ગયો હશે. રાજખજાનામાં થયેલી ચોરીની જાણ થતાં જ એ લોકો શોધ ચલાવશે. ખાઈમાં પણ તપાસ કરશે. કદાચ કારાયલના ધડને ઓળખી

શકશે, કદાચ ખબર પડશે નહીં. એ લોકો વેશ બદલીને સામાન્ય મજૂરનાં ફાટેલાં કપડાં પહેરીને ચોરી કરવા ગયા હતા.

કપૂરી ડેલીમાં પ્રવેશી. વિંઝાર અંદર આવે ત્યાં સુધી ઊભી રહી. ડેલી બંધ કરતાં પહેલાં કેડી પર છેલ્લી નજર નાખી. કોઈ નહોતું. હવે એ રસ્તા પરથી કોઈ ઘેર પાછું આવવાનું નહોતું. એણે ડેલી અંદરથી સજ્જડ બંધ કરી.

ઘરમાં ગઈ. કોથળો હિંડોળા પર મૂક્યો. તાંબડી લઈને ગાયોના વાડામાં ગઈ. દૂધ દોહી આવી. એ શું કરવા માગતી હતી તે વિંઝારને સમજાતું નહોતું. એમણે સમય ગુમાવ્યા વિના અહીંથી ચાલ્યા જવાનું હતું, પરંતુ તે પહેલાં એણે જાનના જોખમે પણ એક મોટું કામ કરવાનું હતું. એ તે વિશે કપૂરીને કહેવા માગતો હતો, પણ હિંમત ચાલતી નહોતી. એ આગળ આવ્યો અને ખોડાઈને ઊભો રહી ગયો.

કપૂરીએ સંભાળીને કોથળામાંથી કારાયલનું મસ્તક કાઢ્યું. વિંઝારને જેનો ડર હતો તે ક્ષણો પણ વીતી ગઈ. કપૂરીના ચહેરા પર એ જ શૂન્યતા રહી. એણે મસ્તક થાળમાં મૂક્યું. ઓઢણીનો છેડો ફાડી તાંબડીના દૂધમાં બોળ્યો. કારાયલના મસ્તક પરથી લોહીના ડાઘ ધોવા લાગી. બધા ડાઘ ધોવાઈ ગયા પછી એણે બીજા થાળમાં લાલ કપડું પાથર્યું. મસ્તક એમાં ગોઠવ્યું.

કપૂરીની નજર મસ્તક પર સ્થિર થઈ ગઈ હતી. કારાયલની આંખો બંધ હતી. મૂછના આંકડા વટપૂર્વક વળેલા હતા. મોઢા પર અસીમ શાંતિ હતી. કોઈ ઉચાટ નહીં, કોઈ પીડા નહીં, જાણે એ બધામાંથી પાર નીકળી ગયો હતો. કપૂરીએ એના ભરાવદાર વાળમાં ધીરેથી હાથ ફેરવ્યો.

વિંઝારની છાતીમાં ભીની ડમરી ઊઠી, પણ એણે તરત જ કાબૂ મેળવી લીધો. એ સમય ગુમાવી શકે તેમ નહોતો.

'મા... મારે અબઘડી ધારાનગર જાવો પડસે—'

કપૂરીએ પહેલી વાર દીકરા સામે જોયું.

'બાપુનું ધડ...ઈમના હાથમાં આવે તે પે'લાં...'

કપૂરીએ કારાયલના મસ્તક પર નજર કરી. એને સંભળાયું, મારામાં બે જણ વસે છે... એક કપૂરીની આંખ સામે હતો અને બીજો ખાઈના કળણમાં ડૂબી ગયો હતો. એને કશાકમાંથી મુક્ત થયેલો કારાયલ દેખાયો. એને લાગ્યું, એનો કારાયલ વર્ષો પછી આખેઆખો ઘેર પાછો આવી ગયો હતો. હવે એણે વિંઝારને કારીકચ્છી પહોંચાડ્યા સિવાય બીજું કોઈ કામ કરવાનું બાકી રહ્યું નહોતું.

વિંઝારને કંઈ સમજાય તે પહેલાં કપૂરી ધીરેધીરે કારાયલને હિંડોળા પર ઝુલાવવા લાગી.

(કચ્છી લોકવાર્તાના આધારે)



નિબંધસૃષ્ટિ

ખીજડો, મારો ભેરુ !

માવજી મહેશ્વરી

સાચું કહું તો મને કયારેક ખીજડાનો વિયોગ સાલે છે.

ખીજડો મારી સ્મૃતિમાં અકબંધ છે, એના કરતા એમ કહું કે ખીજડો મારી અંદર ઊતરી ગયો છે. ખીજડા સાથે માત્ર બાળવયનો સંબંધ જ નથી. ખીજડો મારા વીતેલા દિવસોનો એક અભિન્ન હિસ્સો છે. આજે પણ રસ્તે જતાં ખીજડો જોઉં તો એમ લાગે જાણે વિખૂટો પડેલો મારો ભેરુબંધ દેખાયો હોય. ખીજડાને જોતાં જ મને મારું બાળપણ સાંભરે અને મારા ભાઈબંધ જેવા ખીજડા યાદ આવે. એ ખીજડા માત્ર વૃક્ષો જ નહોતાં, એ મારાં સ્વજનો હતાં. ખીજડા તરફનું ખેંચાણ મને સમજાતું નથી. કદાચ એની સાથે કોઈ પૂર્વજન્મનો સંબંધ રહ્યો છે. એવું હશે તો જરૂર મેં ખીજડા હેઠે દેહ છોડ્યો હશે. મને ખીજડા તરફ ભારોભાર પક્ષપાત છે.

મારું ભોજાય ગામ એટલે ખીજડાની ભૂમિ. વૃક્ષો તો બીજાં પણ અનેક હતાં. મારો એમની સાથેય નાતો હતો. પણ આજે મને ખીજડાની યાદ અકળાવે છે. હું જ્યાં રહું છું એ શહેરમાં પણ અનેક જાતનાં વૃક્ષો છે, પણ ખીજડો નથી. હા, પહેલી વાર જ્યારે સાંભળ્યું કે મારા શહેરમાં એક ખીજડાફળિયું છે ત્યારે રોમાંચ થયેલો. પણ ત્યાં ગયો ત્યારે જોયું કે હવે એ માત્ર કહેવાનું ખીજડાફળિયું છે. ખીજડો તો ક્યારનોય કપાઈ ગયો છે. શહેરોમાં વૃક્ષો જલ્દી નડવા લાગે છે. તોય ક્યાંક ખીજડો દેખાય ત્યારે જે રોમાંચ થાય છે તેવો રોમાંચ ફળથી લચી પડેલા વૃક્ષને જોઈને નથી થતો.

હું જ્યાં જન્મ્યો એ ઘરના વાડાની વાડ વચ્ચોવચ એક ખીજડો હતો. કદાચ એ ખીજડાને મેં પહેલો સ્પર્શ કર્યો હશે. એ ખીજડો મારો પહેલો મિત્ર હતો. એના છાંયડામાં જે મિત્રો સાથે રમ્યો છું એય હવે ખીજડાની જેમ દૂર દૂર ચાલ્યા ગયા છે. એ ખીજડાની નીચે બેસીને કામે ગયેલાં મા-બાપની વાટ જોઈ છે. એના બરછટ થડને ભેટીને બાળવયમાં થતા પ્રશ્નોનો ઉકેલ મેળવવા મથ્યો છું. ચકલીના ઈંડાનો પહેલી વારનો સ્પર્શ એ ખીજડા ઉપર જ થયો હતો. ઈંડાંમાંથી બચ્ચાં ક્યારે બહાર આવશે તેની તાલાવેલી મને રોજ એ ખીજડા પર ચડાવતી. મારી તાલાવેલીનો સાક્ષી એ ખીજડો ક્યારે કપાઈ ગયો એ મને પણ યાદ નથી. નિશાળને સાવ અડીને આવેલી તળાવડીની પાળ પર પાણી પીવા નમેલા ઊંટની જેમ ઊભેલા ખીજડાના

પ્રતિબિંબનું ચિત્ર દોરવા હું શનિવારે વહેલી સવારે નિશાળ પહોંચી જતો. મારા ગામના કેટલાક ‘ભેદી’ ખીજડા આજે પણ રુંવાડાં ઊભાં કરી દે છે. તળાવના ઓગન પાસે ઊભેલો ખીજડો મને દિવસે ગમતો અને રાતે ડરાવતો. એ ઘેઘૂર ખીજડામાં ચૂડેલ રહે છે એવી વાતો અમને કેટલાક મિત્રોને ચુડેલ જોવાના સાહસ સુધી લઈ જતી. અંધારામાં મિત્રોની ટોળી વચ્ચે દબાતા પગલે ખીજડાની લગોલગ પહોંચવાના નિષ્ફળ પ્રયત્નોમાં કયો આનંદ હતો તે આ ઠરેલ બુદ્ધિને સમજાતું નથી. છતાં પોતાની વિશાળ શાખાઓ પ્રસારી ઊભેલા એ ખીજડાની હાલતી ડાળીઓમાં ચુડેલ બરાબર જોયાની હાંકેલી બડાશો આજે મીઠી ઉદાસીમાં ફેરવાઈ જાય છે. બાજુના કોટડી ગામે જતી ઊંડી ગાડાંવાટની ભેખડો પર નમીને ઊભેલા ખીજડાઓમાં મોટા ભાગના ખીજડા ‘હોરર’ ગણાતા હતા. એ ખીજડાના રૂપરંગ જે રીતે મેં જોયાં છે, આજે ધારું તો એમના સ્કેચ બનાવી શકું તેમ છું. હા, છેક હવે સમજાયું છે કે, મારા ગામમાં ડેણ, ડાકણ, ચુડેલ, ખવીસ, જીન, જીનાત શા માટે રહેતાં હતાં ! શા માટે એ ખીજડામાં જ ભૂતોનો વાસ હતો. જે મોટાભાગે શ્રીમંત ખેડૂતોના શેઢાઓ પર હતા. શા માટે કોઈ કુહાડી એમની ડાળખીઓ સુધી પહોંચી શકતી ન હતી.

વય વધવાની સાથે મને ખીજડો સમજાયો. એ મારામાં રસાયો. અને ઉકેલાયો પણ ખરો. મારા બાપુજી અમારી અને વાણિયાઓની ખાસ્સી જમીન વાવે. એમાંનું એવું કોઈ ખેતર નહોતું જેના શેઢે ખીજડા ન હોય. એ ખીજડા જ મારા માટે આશ્રય બની રહેતા. ખીજડાની ગંધ મારા રોમેરોમમાં ત્યારની રસાયેલી છે. ખીજડાનું થડ એટલે ભાતું ટીંગાળવાની જગ્યા. ખીજડાની છાંય એટલે થાક ઉતારવાની જગ્યા. ખીજડો એટલે ખેતરની ઓળખ. ચોમાસાની વાવણીનો પહેલો ચાસ ખીજડાને જોઈને જ નક્કી થતો. ખેતરના શેઢે ઊભેલા ખીજડાનો છાંયડો જેટલામાં પડે એટલામાં મોલની છટા અનેરી હોય. ખીજડો મોલને પોષે છે એ વિજ્ઞાન નાનપણમાં સમજાઈ ગયું હતું.

ખીજડાની કૂંપળ એટલે બકરી માટે જાણે ‘વેફર’. બોંતેરથી પંચોતેર દરમિયાન. પડેલા સળંગ દુષ્કાળો વખતે એક મડિયલ માંદી બકરી મારા ભરોસે હતી. સીમમાં લીલપનું નામોનિશાન નહોતું રહ્યું ત્યારે કયા ખીજડા પર પાન ફૂટ્યાં છે, તે શોધવા સીમમાં કરેલી રઝળપાટ મારા અનુભવોનો ખજાનો છે. ખીજડાનાં બદલાતાં અનેક રૂપ મેં જોયાં છે. ચોમાસામાં બીમારીમાં સપડાયેલા માણસ જેવો દેખાતો ખીજડો ઉનાળો બેસતાં જ ખીલી ઊઠતો. વૈશાખ મહિનામાં એના પર આવતી ફળીઓ જોઈ ચોળાની શીંગો યાદ આવી જતી. ખીજડાની ફળીઓ લીલામાંથી પીળી થાય અને ધીમે ધીમે ઓછો લાલ રંગ પકડવા લાગે. સુકાઈ ગયેલી શીંગોના મીઠા ગર્ભનો સ્વાદ માણવાનો આનંદ અભાવ હતો કે બીજું કંઈક. એ નથી સમજાતું. મારા કાકાઈ ભાઈના ઘરે હંમેશા ત્રણ-ચાર બકરીઓ રહેતી. સાંજ પડે ભાઈ ખીજડાની પાંદડાવાળી ડાળખીઓ કાપી લાવતા. અમે કચ્છીભાષામાં એને ‘ટારી’ કહેતા. એ ટારીમાંથી બકરીઓની સાથે સાથે મેંય ઝીણાં પાંદડા તોડીને ખાધાં છે, એ પાંદડાંનો તૂરો સ્વાદ મારી જીભને હજુ યાદ છે.

હવે મારું ભોજાય ગામ ગાંડા બાવળથી ઘેરાતું જાય છે. દેશી બાવળ અને ખીજડાથી ભરી ભરી લાગતી સીમનું સ્વરૂપ બદલાતું જાય છે. દેશી બાવળ તો ગણ્યાંગાંઠ્યાં રહ્યાં છે. પણ ખીજડાએ હજુ હટીને મારગ દીધો નથી. ખેતરોને શેઢે, તળાવડીઓને કાંઠે, સડકની ધારે અને ગૌચરોમાં હજુ ખીજડા દેખાય છે. એકલા-અટૂલા બેઠેલા કોઈ જોગી જેવા કેટલાક

ખીજડા ચાલી ગયેલી પેઢીઓના વારસોને જોઈ હરખાય છે, નિસાસાય નાખતા હશે કદીક !

જ્યારે ગામડે જાઉં છું ત્યારે ખીજડાને જોઈ રહું છું. તક મળે એકાદને અડીને ''તને ભૂલ્યો નથી હોં ભાઈ'' કહીને સંતોષ માણી લઉં છું. ક્યારેક કામનો બોજ અસહ્ય થઈ પડે ત્યારે મને મારા ખેતરને શેઢે ઊભેલા ખીજડાની છાંય યાદ આવે. એમ થાય કે આ બધું આમ ને આમ છોડીને ચાલ્યો જાઉં. મારા આપ્તજન એવા કોઈ ખીજડા હેઠે ઝાકળભીની રેતમાં લંબાવી દઉં. પણ હું એમ કરી શકું તેમ નથી. એવું કશું કરી શકવાનું સામર્થ્ય જ કદાચ ગુમાવી બેઠો છું. સમયનો રથ ધમધમાટ દોડે છે. એ રથની પાછળ ઊડતી ધૂળમાં ઝાંખાં ઝાંખાં દૃશ્યો દેખાય છે. એ દૃશ્યોમાં છે મારી સીમ. મારું ગામ. મારા ભેરુબંધોની ટોળી, બાપુજી, ખીજડા, બકરી અને એક છોકરો....



“ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના અધ્યક્ષ શ્રી વિષ્ણુ પંડ્યાનાં ધર્મપત્ની ડૉ. આરતીબહેન પંડ્યાનું તા. ૨૪-૧-૨૦૧૮ના રોજ દુઃખદ અવસાન થયું છે. ડૉ. આરતી પંડ્યા જી.એલ.એસ. સંસ્થામાં વર્ષો સુધી અધ્યાપિકા રહ્યાં. અનેક વિષયોના અભ્યાસુ એવાં ડૉ. આરતીબહેને ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ તેમજ ફિલ્મ વિશે અનેક પુસ્તકો લખ્યાં, સંપાદન-સહલેખન કર્યું. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તેમને હૃદયપૂર્વક અંજલિ અર્પે છે. ”

સરસ્વતીચંદ્રનું શિલ્પવિધાન

હર્ષવદન ત્રિવેદી

લગભગ ત્રણેક કલાકના પ્રવાસના અંતે અમે હરસિલ પહોંચ્યા. ઉત્તરાંખડનાં ચાર ધામો પૈકીનું ગંગોત્રી તીર્થ અહીંથી લગભગ પચીસેક કિલોમીટરના અંતરે છે. મુખ્ય રસ્તાથી પુલ ઓળંગીને અમે ચાલતા ચાલતા નાનકડી ટેકરી ચઢીને મુખવા ગામે પહોંચ્યા. ગંગોત્રીના પંડાઓ અહીં જ રહે છે. શિયાળામાં ગંગોત્રીનું મંદિર બંધ થયા બાદ માતાજીની મૂર્તિનો શીતકાલીન નિવાસ પણ અહીં જ હોય છે. મંદિરે દર્શન કરીને અમે પહાડમાં સહેજ ઉપર ચઢ્યા ત્યાં અમારા કાને હથોડી અને છીણીનો અવાજ પડ્યો. કુતૂહલવશ અમે સહેજ આગળ વધ્યા તો સફરજનનાં વૃક્ષોથી ઘેરાયેલું એક નાનું ઘર દેખાયું. જેમ નજીક ગયા તેમ હથોડી-છીણીનો અવાજ સ્પષ્ટ આવવા માંડ્યો. નજીક જઈને જોયું તો સફેદ ધોતી-કુરતામાં સજ્જ સફેદ દાઢીવાળા એક ગોરા સંન્યાસી હથોડી અને છીણી લઈને એક જાડા પુસ્તક પર કંઈક ઠોકાઠોક કરી રહ્યા હતા. જોયું તો ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ખંડ પર તેઓ કામ કરી રહ્યા હતા. તેઓ એકદમ મગ્ન હોવાથી તેમને ડિસ્ટર્બ ન કર્યા પણ તેમના ગઢવાલી સેવક મહાવીરને પૂછતાં તેણે જે માહિતી આપી એ આ પ્રમાણે છે :

'આ ગોરા સાધુ મૂળ ઇટાલિયન છે. તેમના પૂર્વાશ્રમનું નામ ઇરનેરિયો કેલ્વિનો હતું. તેમના બાપા ઇટાલો કેલ્વિનો પોતે ઇટાલીના એક મોટા શિલ્પી હતા અને દુનિયાભરમાં તેમનાં શિલ્પો વેચાતાં હતાં. If on a winter's night traveller નામનું શિયાળાની કડકડતી ઠંડીમાં ઠૂંઠવાતા એક યાત્રીનું તેમનું શિલ્પ દુનિયાભરમાં પ્રસિદ્ધ છે. ઇરનેરિયોએ આ શિલ્પમાં પોતાના પિતાને ઘણી મદદ કરી હતી. પણ જ્યારે શિલ્પની સમીક્ષાઓ જર્નલો, વર્તમાનપત્રો વગેરેમાં પ્રસિદ્ધ થઈ ત્યારે તેમાં તેનો ઉલ્લેખ સરખો ન હતો. આથી નારાજ થઈને તેણે ત્યાં ને ત્યાં જ હાથમાં જવનું પાણી લઈને પુસ્તકો, મૅગેઝિનો વગેરે જીવનમાં ક્યારેય નહીં વાંચવાનો નિર્ણય કર્યો. તેને એટલો વૈરાગ આવી ગયો કે તેણે ઇટાલી છોડવાનું નક્કી કર્યું. ક્યાં જવું તેનો વિચાર કરતો હતો ત્યાં તેને ઇટાલિયન પ્રવાસીઓનું એક ગ્રૂપ મળ્યું. તેમની પાસેથી તેણે હિમાલયના સૌંદર્ય વિશે જાણ્યું. આ પ્રવાસીઓએ તેને કહ્યું કે તારા મનની હાલની સ્થિતિ અને તારા વિચારો પ્રમાણે તારા માટે

હિમાલય અને એમાંય ગંગોત્રીની આસપાસનો વિસ્તાર સર્વશ્રેષ્ઠ છે. એ જ જૂથમાં એક વયોવૃદ્ધ પ્રવાસી પણ હતા. તેમણે વૃંદાવનમાં સ્વામી અખંડાનંદ સરસ્વતીના તપોબળથી અંજાઈ જઈને હિંદુ ધર્મ અપનાવી લઈને રાધારમણ નામ ધારણ કર્યું હતું.

રાધારમણે ઈરનેરિયો પર એક કરુણાસભર દૃષ્ટિ નાખી અને તેને આ પ્રમાણે કહ્યું, ''વત્સ, તું એક યોગભ્રષ્ટ આત્મા છે. તને સાચું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું છે. પુસ્તકોથી દેહનું કલ્યાણ થાય છે, આત્માનું નહીં. જ્યાં સુધી દેહભાવના જાગ્રત છે ત્યાં સુધી આત્માનાં વિધિમુખ લક્ષણોનું તને જ્ઞાન નહીં થાય. હિમાલયમાં જ તને તારા ઈપ્સિતની પ્રાપ્તિ થશે.''

આવા પ્રેરણાદાયી વક્તવ્યથી પ્રભાવિત થઈને ઈરનેરિયો તરત પ્લેનની ટિકિટ કપાવીને દિલ્હી પહોંચ્યો અને ત્યાંથી હરિદ્વાર પહોંચ્યો. હરિદ્વાર સ્ટેશનની બહાર નીકળતાં જ તેને હૃષીકેશ મહાશુભસ્થાનની શટલ રિક્ષા મળી ગઈ અને કલાકમાં તો તે ત્યાં પહોંચી ગયો. હૃષીકેશમાં તેને કેટલાક પરદેશીઓનું એક જૂથ મળ્યું. તેમની સલાહ અને મદદથી તેણે ત્રિવેણી ઘાટ નજીક બાબા કાલી કમલીવાલાની ધર્મશાળામાં રૂમ ભાડે રાખ્યો અને રાત ત્યાં જ ગાળી. બીજે દિવસે સવારે ત્રિવેણી ઘાટ પર સ્નાન કરી ઘાટની નજીકમાં જ એક હોટલમાં ગરમાગરમ પૂરી, બટાટાની સૂકી ભાજી, કોળાંનું રસાવાળું શાક તેમજ બુંદીનું રાયતું અને ફુદીનાની તમતમતી ચટણીનો બ્રેકફાસ્ટ કર્યો. પછી ધર્મશાળામાંથી પોતાનો થેલો ઉપાડીને તે ટૅક્સી સ્ટૅન્ડ પર ગયો અને ત્યાંથી જીપ પકડીને ઉત્તરકાશી પહોંચ્યો. એ જ રાત્રે કાશી વિશ્વનાથ મંદિરમાં આરતી બાદ પહોંચેલા એક સંત સાથે તેને ઓળખાણ થઈ. તે સંત સાથે જ નદીકિનારે આવેલા તેમના આશ્રમે પહોંચ્યો. ભૂખ્યાડાંસ ઈરનેરિયોને સંતે ભાવપૂર્વક રાજમા-ચાવલ-કઢીનું ભોજન કરાવ્યું અને સૂવા માટે ચટાઈ તથા ધાબળો આપ્યાં.

બીજા દિવસનો સૂર્ય તેના જીવનમાં એક નવો જ પ્રકાશ લઈને ઊગ્યો. સંતે તેની બધી વાત જાણીને તેમના પોતાના નિર્ગ્રંથ સંપ્રદાયનો બોધ આપ્યો. એ જ દિવસે ગંગા નદીના કિનારે સ્વામી અગ્રંથાનંદે ઈરનેરિયોના શિખા-સૂત્ર એટલે પોની ટેલ અને ગળામાં તે કોઈક દોરો પહેરતો હતો તે કાપીને તેને સંન્યાસની દીક્ષા આપી અને તેને સ્વામી અપાઠાનંદ એવું નામ આપ્યું.

પછી નદીકિનારે એક ચાની કીટલી પર બેસીને ચાની ચૂસકીઓ વચ્ચે તેને પોતાની ગુરુપરંપરા તથા પોતાના નિર્ગ્રંથ સંપ્રદાયના ધૂપ-દીપ-નૈવેદ્યની માહિતી આપી.

નિર્ગ્રંથ સંપ્રદાયની ધ્યાન-સમાધિ વગેરેની પદ્ધતિ સાવ જુદી જ હતી. પ્રથમ તો સ્વામીજીએ તેને નિર્ગ્રંથ થતાં શીખવ્યું. રોજ સૂર્યોદય પછી તે આશ્રમના પ્રાંગણમાં ગરમાળાના વૃક્ષ નીચે તે અખબાર કે પુસ્તક લઈને બેસતો અને તેના લખાણ પર મીટ માંડતો. અહીં અ-વાચનની પ્રૅક્ટિસ કરવાની હતી. ધીમે ધીમે તેણે એવી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી કે તે ગમે તેવું લખાણ જુએ તોપણ તેને માત્ર કાગળ પર કાળાં ધાબાં જ દેખાય. અક્ષરોને અર્થથી મુક્ત કરીને જોતાં હવે તે શીખી ગયો હતો.

''આ જ નિદિધ્યાસન'', સ્વામીજીએ બદામના શીરાની વાડકી તેના હાથમાં આપતાં સમજાવ્યું.

જે ઝાડ નીચે બેસીને તેણે આ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી તેને તેણે ભાવપૂર્વક નમસ્કાર કર્યા. આ તેનું બોધિવૃક્ષ હતું. આ વૃક્ષ નીચે જ તેને જ્ઞાન થયું કે જગત દુઃખમય છે અને

દુઃખનું કારણ વાચન છે. ગ્રંથો પીડાનો ભાવ અને ભાસ બંને ઊભા કરે છે. દુઃખનિવૃત્તિનો શ્રેષ્ઠ માર્ગ અ-વાચન છે, નિર્ગ્રંથ થવું તે છે. અપાઠાનંદ સ્વામી હવે તેમનો સમાધિસમય વિવિધ શિલ્પોના સર્જનમાં વ્યતીત કરે છે. ફરક એટલો કે તેઓ પથ્થર કે લાકડાંનાં શિલ્પ નહીં પણ પુસ્તકોનાં શિલ્પો બનાવે છે. માનવજાતના મોટા શત્રુ એવા ગ્રંથો પર કરુણા કરીને તેમનો નાશ કરવાને બદલે તેમનાં શિલ્પો બનાવીને તેમનું કાર્યપરિવર્તન કર્યું. (ગ્રંથોને હૃદય હોતાં નથી એટલે હૃદયપરિવર્તન થઈ શક્યું નથી). ભારતની કેટલીક જેલના જેલરો પણ કેદીઓને કેવી રીતે સુધારવા તેનું માર્ગદર્શન લેવા તેમની પાસે આવતા રહે છે.

અમે સ્વામીને નમન કર્યું. હું પત્રકાર છું જાણીને મારે મારા અખબારમાં તેમનાં શિલ્પો વિશે કંઈ પણ ન લખવું એવી કડક સૂચના આપી, 'અદશ્ય નગરો' નામનું તેમનું એક શિલ્પ મને પ્રસાદરૂપે આપ્યું. અમે આશ્રમની બહાર નીકળતા હતા ત્યાં જ અમે 'છિન્નપત્ર', 'મરણોત્તર' જેવા નામ ધરાવતી ચોપડીઓનો એક ઢગલો પડેલો જોયો. રૂપે રૂડી દેખાતી 'મરણોત્તર' અને 'છિન્નપત્ર'ની રચના કેવી છે એ જોવા માટે મેં તેમને હાથમાં લીધી. બંને પુસ્તિકાઓ ધાર્મિક પુસ્તક ભંડાર, ઘાટ રોડ, વારાણસીથી ૧૯૨૩માં બહાર પડી હતી. વિદ્વાન લેખક પંડિત ઠંડીરામ હરિદ્વારવાલેએ 'મરણોત્તર'માં માણસના મૃત્યુ પછીની સમસ્ત વિધિઓ જેવી કે બારમું-તેરમું, પિંડદાન, નારાયણબલિ વગેરેની સાંગોપાંગ માહિતી આપી હતી. ગરૂડપુરાણ બેસાડવાથી મરનારની કેવી ગતિ થાય છે તેની પણ તેમણે ચર્ચા કરી હતી. 'છિન્નપત્ર' એ તંત્રને લગતું પુસ્તક હતું, આનંદભૈરવ નામના એક તાંત્રિક ઉપાસકે માતા છિન્નમસ્તાની સાધના કેવી રીતે કરવી અને ઈપ્સિતની પ્રાપ્તિ આડે આવતા અવરોધો કેવી રીતે દૂર કરવા તેનું માર્ગદર્શન તેમના સાધકોને પત્રરૂપે આપ્યું હતું.

અમને એમ કે સ્વામીજી આ પાતળી ચોપડીઓનાં પણ શિલ્પો બનાવવાના હશે.

પણ તેમણે ડોકું ધુણાવીને ના પાડી.

આ ચોપડીઓ કશા કામની નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'જગ્ગા ડાકુનાં વેરનાં વળામણાં' જેવી ચોપડીઓ હોય તો તે શિલ્પ બનાવવાના કામમાં લાગે. આ ચોપડીઓ દેખાવમાં જ છે; બાકી અંદર કશો દમ નથી. મારી છીણી-હથોડીની એ જરા પણ ઝીંક ઝીલી શકે તેમ નથી.

મેં પૂછ્યું, આવાં પુસ્તકો રચવાનું કારણ શું?

ગ્રંથો પરત્વેનો ભ્રાન્ત અને વિવેકહીન મોહ, સ્વામીજીએ જવાબ આપ્યો. ગ્રંથો માનવમનમાં અનેક ગાંઠો બાંધવાનું કામ કરે છે. બુદ્ધિશાળી પુરુષ બંધનમાં જકડાવાનો નહીં પણ તેમાંથી મુક્ત થવાનો પ્રયાસ કરે છે.

સ્વામીજીને નમસ્કાર કરીને અમે ત્યાંથી નીકળ્યા.

પગદંડી પર આવ્યા એટલે હું કંઈક બોલવા ગયો તો મેજરે હોઠ પર આંગળી મૂકીને મને ચૂપ કહેવા ઈશારો કર્યો. મેં જોયું તો તેમના રેડિયો પર આવતા કાર્યક્રમને તે એકકાન થઈને સાંભળી રહ્યા હતા. 'બનવારીલાલ સબ જાનતા હૈ' નામના કાર્યક્રમમાં ફિલ્મી ગીતોની વચ્ચે શ્રોતાઓ રેડિયો મૂકી બનવારીલાલને સવાલો પૂછી રહ્યા હતા જેનો બનવારી જવાબ આપી રહ્યા હતા.

શ્રોતા - ૧ : બનવારીજી, મેરા કુત્તા બડા સ્યાણા (શાણા) હૈ. પર ઉસે ટીવી દેખને

કી બુરી આદત હૈ. મુઝે ડર હૈ કી વહ કહીં બિગડ ન જાયે. ઉસે કૌન સે પ્રોગ્રામ દિખાના ઠીક રહેગા?

બનવારી : આપકા કુત્તા ટીવી દેખને કા શૌકીન હૈ યહ બડી અચ્છી બાત હૈ. આપ ઉસે 'ડિસ્કવરી' યા 'એનિમલ કિંગડમ' ચૅનલ દિખાઈએ. 'કાર્ટૂન નેટવર્ક' ભી ઉસે દિખા સકતે હૈં.

શ્રોતા - ૨ : બનવારીજી! નમસ્કાર. આપકી સૂઝબૂઝ કા મૈં બડા કાયલ હૂં.

બનવારી : શુક્રિયા જનાબ, આપકી યે જરાર્નવાજી હૈ, વરના મૈં કિસ ખેત કી મૂલી હૂં? ફરમાઇયે.

શ્રોતા - ૨ : જનાબ, મેરા કુત્તા બહુત અંટ-શંટ ખાતા રહેતા હૈ. મુઝે ઉસકે દાંત કી ફિક્ર હૈ. ઉસે સાફ રખને કે લિયે કયા કરૂં.

બનવારી : કુત્તે કે દાંતો કે પ્રતિ ઇતની સજગતા દિખાને કે લિયે આપકો બધાઈ. અપની ઉંગલી મેં એક કપડા લપેટકર ઉસકે દાંત આપ સાફ કર સકતે હૈં. મીઠી ચીજે ઉસકો જ્યાદા ખાને ન દે.

બનવારીલાલના સંવાદો સાંભળીને અમને દાંત આવ્યા. લો બોલો! દુનિયામાં માણસો પણ પડ્યા છે ને કાંઈ!

પુલ ઓળંગીને નદીની પેલે પાર પહોંચ્યા. એક મોટા આશ્રમની બાજુમાં જ એક પગદંડી ઉપર પહાડ તરફ જાય છે. એ વિસ્તાર જોવાના હેતુથી અમે આગળ ચાલ્યા. થોડાક દૂર ગયા તો એક નાનું મકાન અમને નજરે પડ્યું. તેના દરવાજા પર એક સુંદર બોર્ડ લટકતું હતું. દેવનાગરી મરોડવાળી ગુજરાતી લિપિમાં લખેલું હતું :

પંડા હરિશંકર તિવારી,

નીચે સહેજ નાના અક્ષરોમાં લખ્યું હતું :

ગુજરાતી સાહિત્યકારોના ગંગોત્રી ખાતેના તીર્થપુરોહિત. હમારે ત્યાં લેખકના મોત પછીની સર્વ ક્રિયાઓ શાસ્ત્રોક્ત પદ્ધતિથી થાય છે.

સહેજ કુતૂહલથી અમે પંડાજીને મળવા ઝાંપો ખોલીને ઘરની અંદર ગયા.

આગળના જ રૂમમાં પંડાજી બે ગોરાઓ સાથે વાતચીતમા વ્યસ્ત હતા.

અમે બારણા આગળ જ ઊભા રહીને તેમને નમસ્કાર કર્યા, એટલે આશીર્વાદ આપવાની મુદ્રામાં તેમણે હાથ ઊંચો કર્યો અને 'જય મા' ગંગે કહી અમને આવકાર આપ્યો.

પેલા ગોરાઓની બાજુમાં લાલ રંગના ધાબળા પર અમે પણ સ્થાન ગ્રહણ કર્યું.

પંડાજીએ અમે ક્યાંથી આવ્યા છીએ, ફરવા આવ્યા છીએ કે બીજા કોઈ કામે — વગેરે પૃચ્છા કરી.

પછી પંડાજીએ કંઈક ગર્વથી કહ્યું કે લેખકના મોત પછીની વિધિમાં સમસ્ત સંસારમાં તેમનો કોઈ વિકલ્પ નથી. એટલે જ છેક પૅરિસ અને બર્લિનથી લોકો તેમની પાસે પોતાના સદ્‌ગત લેખક સ્વજનની વિધિ માટે આવે છે. પેલા બે ગોરાઓની ઓળખાણ આપતાં તેમણે કહ્યું કે આમના વડવા કાર્લ માર્ક્સે બહુ ચોપડીઓ લખી હતી. થોડા વખત પહેલાં પૅરિસના

ઝાક દેરિદા નામના એક ગૂઢવિદ્યાના જાણકારે એવું કહ્યું હતું કે માકર્સની ગતિ થઈ ન હોવાથી એકવીસમી સદીમાં પણ તેનો આત્મા ભટકતો રહેશે. આ લોકો એ સંદર્ભમાં જ છેક ગંગોત્રી સુધી લાંબા થયા છે.

''હમારી વિધિથી તમામ લેખકોની ગતિ થાય છે.'' એવો તેમણે ગર્વભેર પુનરુચ્ચાર કર્યો.

અમે પંડાજીની રજા માગી પણ તેમણે અમને થોભવાનો ઈશારો કર્યો. થોડી વારમાં જ તેમનો ત્રિપુંડધારી સહાયક ત્રણ પડિયાઓમાં બાફેલા ચણા, સોજીનો ગરમાગરમ હલવો અને કેળાંનો પ્રસાદ લઈને આવ્યો. તેને ન્યાય આપી અમે ઊભા થયા.

અમે પંડાજી અને પેલા ગોરાઓને નમસ્કાર કરીને અમારા ઉતારે ગયા.

બીજે દિવસે સવારે અમે જોયું તો એક ઊંચા પહાડની ટોચ પરથી નર્મદ, દલપતરામ વગેરે વીર પૂર્વજો મંદ મંદ હાસ્ય સાથે અમને આશિષ આપી રહ્યા હતા.

(નોંધ : લેખકની આગામી લુગ્દીકથા (અં. પલ્પ ફિક્શન) 'હત્યારી હસ્તપ્રત'નો એક અંશ)



"ગુજરાતના ખ્યાતનામ ગઝલકાર અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના 'વલી ગુજરાતી ગઝલ કેન્દ્ર'ના નિમંત્રિત સભ્ય શ્રી જલન માતરીનું અવસાન થયું છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી એમને હૃદય પૂર્વક અંજલિ અર્પે છે."

આસ્વાદ

મધ્યકાલીન સરવાણીનું સંધાન અને સાંપ્રત ગીતનું નાંદીરૂપ

સંજુ વાળા

મેરે પિયા!

મેરે પિયા મૈં કછુ નહિ જાનૂં,
મૈં તો ચુપચુપ ચાહ રહી.

મેરે પિયા, તુમ કિતને સુહાવન,
તુમ બરસો જિમ મેહા સાવન.
મૈં તો ચુપચુપ નાહ રહી.

મેરે પિયા, તુમ અમર સુહાગી,
તુમ પાયે મૈં બહુ બડભાગી
મૈં તો પલપલ બ્યાહ રહી.

(ગુજરાતી ગીતસંચય) —સુંદરમ્

છેક નરસિંહ-મીરાંના સમયથી લઈને આખ્ખાયે મધ્યકાળમાં આવીએ તો જણાઈ આવે કે, એ પ્રેમ, ભક્તિ અને શરણાગતિભાવમાં લયલીન અને તરબોળ છે. પોતાના આરાધ્યને, સર્વશક્તિમાન અલૌકિક તત્ત્વ કરતાં પોતાની બાજુમાં બેસીને સુખ-દુઃખની ખેવના કરતા, જેની સાથે પ્રેમ અને ઝઘડો થઈ શકે, જેનું સાન્નિધ્ય જીવવાનું બળ પૂરું પાડે એવા પ્રિયતમ તરીકે આ ભક્ત-કવિઓએ વધુ જોયો-જાણ્યો છે. એટલે એ સર્વકાલીન સર્જકઆકર્ષણ તરીકે વારંવાર આલેખન પામતું કાવ્યસત્ત્વ છે, જેમાં ભજનની ભાવપૂર્ણતા નિખરી છે, એટલી જ કવિતાની રસકોટીઓ પણ નીપજી છે. આધુનિક કે અનુઆધુનિક કવિતા વચ્ચે પણ એ એનો આગવો માર્ગ કંડારી લે છે. કદાચ આજે એમાં પેલો ભક્તિભાવવાળો અને પ્રબોધનવાળો સૂર અધ્યાહાર છે, પરંતુ અભિવ્યક્તિ કે ભાવનિરૂપણના બદલાયેલા વિભાવ સાથે પણ આ સંવાદ ચાલતો જ રહે છે. ઘણી બધી રીતે કવિતાનું આ કથનકેન્દ્ર અકબંધ છે, અને શાશ્વત પ્રેમની સંવાદિતા ઉક્તિરૂપ ધારણ કરતી રહે છે. આ ઉક્તિની કે કથનની રસમાધુરી અકબંધ રાખીને અભિવ્યક્તિના નવા આયામથી આજની કવિતા સુધી એનું લંબાવું એક રીતે સહજ છે, તો બીજી રીતે વિસંદર્ભિત થવું આજની કવિતાની સંરચનાગત જરૂરિયાત ગણાઈ છે.

કવિશ્રી સુંદરમ્‌ની પ્રસ્તુત ગીતિકા મધ્યકાળથી આજના કવિતાકાળ સુધીના કેટલાક ગીતકાવ્યવ્યાપારના અનુસંધાનરૂપ કાવ્યશિલ્પ તરીકે ઊભરી આવે છે. કવિતા ક્યારેક બે જુદા જુદા કાળખંડને જોડી આપવાનું કામ કરતી હોય છે. માત્ર આ રચના એવું તો ના કહી શકાય, પણ આ અને આવા કુળ-મૂળની કેટલીક રચનાઓ, મધ્યકાલીન વહેતી સરવાણીનું સંધાન છે, તો આજની કેટલીક ગીતકવિતાનું નાંદીરૂપ પણ છે. એનું કારણ ઉપર કહી તે માધુરી અને અભિવ્યક્તિની ભાવપૂર્ણ કુમાશ, તેની ગાનક્ષમતા (ભલે, કવિતાને ગવાવાની આવશ્યકતા આપણે ના જોતા હોઈએ) કે સહજતા હોઈ શકે. આ રચના પણ આસાનીથી આવા સંધાન કે નાંદીરૂપ તરીકે બા-કાયદા સ્થાન મેળવે તેવી છે.

ગીત માનવમનના આંતરિક ઊભરાની ભાવાભિવ્યક્તિ તરીકે જાણીતું છે. આ આંતરમનના ભાવવ્યાપારને વધુ અનુકૂળ આવતો કાવ્યપ્રકાર હોવાથી તરલ અને સહજ ઉક્તિમાં ભાવસંપૃક્તિ સાધવી એ એનો વિશેષ છે. એની લયરમણા મનોભાવનું વાહન બને છે, તો કાવ્યાત્મક ભાવનિષ્પત્તિ એના સૌન્દર્યનું શિખર રચવામાં સહભાગી બને છે. પ્રત્યાયનક્ષમતા અર્થસાપેક્ષ હોવા કરતાં ભાવસાપેક્ષ બનતી રહે ત્યાં સુધી ગીત ગવાતું રહેશે. કેટલીક નાજુક, નમણી માત્ર ચૈતસિક સ્તરે ઉદ્‌ભવતી અનુભૂતિગત અને તરલ સંવેદનાઓ એના વ્યક્ત વિષય તરીકે અવતરે ત્યારે ગીત વૈચારિક પદાર્થ તરીકે નહિ પણ ભાવપિંડમાં ભાવકની સામેલગીરી અપેક્ષે છે. આપણાં ગીતનાં મૂળ ભજન સાથે ગૂંથાયેલાં છે. ભક્તની વારંવારની પ્રયુક્તિઓ માત્ર તેને રાજી કરવા નથી હોતી, પણ કોઈ પણ રીતે એને સંવાદ કરવો છે. એ જ રીતે પ્રિયતમ સાથે સંવાદ રચવો એ જાણે કે ગીતને ગમતી અભિવ્યક્તિછટા છે. આવી જગા મળે ત્યારે ગીત પોતાનો ગુંજારવ કરવામાં મણા રાખતું નથી. આ સ્વરૂપ અને આવા કથનની પરસ્પરની પ્રીતિ હશે.

આમ જોઈએ તો અહીં મીરાંઈ પદ-ધરાની સલૂણી સાભિપ્રાયતા જોવા મળે તેવું એનું ભાવવિશ્વ અને કથનરીતિ અવતર્યાં છે. ગરવી ઉત્કંઠા અને ન્યોછાવરી આ પ્રપત્તિપૂર્ણ સંબોધન કે કથનનું નિમિત્ત છે, પરંતુ એમાં રહેલી સ્ફોટક સ્વીકાર કે પરમ પ્રાપ્તિની ઉચ્ચ પ્રતીતિ આ નિમિત્તને પ્રેમલક્ષણાની સરહદમાં મૂકી આપે છે. આ નાયિકા પ્રિયતમની સામે નિવેદન કરે છે, તેમાં બળકટ અને અનન્યભરી આર્દ્રતા દરેક પંક્તિનું સૌન્દર્ય બને છે એટલું જ નહિ, ગીતની રસકોટિમાં એ ભાવદ્રવ્ય થઈને ઓગળતું રહે છે.

મેરે પિયા મૈં કછુ નહિ જાનૂં,
મૈં તો ચુપચુપ ચાહ રહી.

ચાહવું જ જ્યારે ચિત્તની પરાકાષ્ઠા પર હોય ત્યારે આસપાસની સમગ્ર સૃષ્ટિ એમાં ઓતપ્રોત હોય. ચાહત નામે મસ્તીના કેફમાં વાચા હણાઈ જાય અને જાણકારીના સઘળા અધ્યાય પણ આથમી જાય. ચાહવું તો અંદરની ઘેઘૂર અવસ્થા હોય છે. એમાં કાંઈ ગાવા-વગાડવાનું ન હોય. બસ, એ તો ચૂપચાપ મનમાં જ ઊગતી ને પાંગરતી ઝીણી હલચલ હોય છે. જેનામાં ઊગે એ પોતે જ એને પ્રમાણે. આ એવી લગની છે, જ્યાં એ હેલે ચડે પછી દેહભાન પણ ઓગળવા લાગે. સ્વયમ્ એક ચાહતની મૂર્તિ બની રહે. જેને ઓળખવી પણ અઘરી પછી વર્ણન તો ક્યાંથી થાય? પ્રિયતમની ચાહતમાં ગોટપોટ નાયિકાનો આ આત્મસંવાદ છે. પ્રેમને વળી કઈ પરિભાષા હોય? આ ચાહત એવું શિખર છે જેનો વિકાસ બાહ્ય નહિ પણ આંતરિક હોય છે. અહીં ધજા ચડે તોપણ એ પ્રતીતિની હોય, એનાં પ્રમાણ પણ કાં તો નૃત્ય અને કાં ગીત. અને આ નાયિકા ગીતમાં વરસી પડી. પહેલો જ ઉદ્‌ગાર ‘મેરે પિયા...’ આમ તો આવું કહ્યા પછી કયો ખુલાસો

આપવાનો હોય? જાણ-ના અને સઘળી સમજણ-ના સૌ દરવાજા પારની આ સ્થિતિ હોય છે. છતાં કોઈ ગેરસમજ ના થાય એટલે નાયિકાએ થોડો એકરાર કર્યો. અહીં કવિનો પ્રવેશ. ભાવક ભટકી ના જાય એટલે. બાકી આ પ્રેમીઓ તો પરસ્પરથી જોડાય પછી કંઈ કહેવાપણું જ ક્યાં હોય છે? મરીઝસાહેબ યાદ આવે : 'દાવો અલગ છે પ્રેમનો દુનિયાની રીતથી, એ ચુપ રહે છે જેને અધિકાર હોય છે.'

મેરે પિયા, તુમ કિતને સુહાવન,
તુમ બરસો જિમ મેહા સાવન.
મૈં તો ચુપચુપ નાહ રહી.

મધ્યકાળની રચનારીતિએ નાયિકા વારી જાય અને કહે : શ્રાવણનાં સરવડાંનું નિખરતું સૌન્દર્ય તું. પ્રિયતમના સોહામણા સ્વરૂપને રૂપકાત્મકતા મળે. પણ અષાઢની હેલીની નહીં, શ્રાવણની ધીમી ધારે અમી વરસાવતા મેહની. આ સોહામણાપણું જો પ્રકૃતિના કોઈ શાશ્વત તત્ત્વમાંથી પ્રતિરૂપિત થતું હોય તો નાશવંત વસ્તુમાં આવી નાયિકા શું કામ શોધે? તરત થાય આ પ્રિયતમ લૌકિક તો નથી. એના આગવાપણાનો આ પહેલો સંકેત. નાયિકાનું કથન થઈને પ્રગટતો કવિની સમજનો, કહો કે ભાવનો રસાળ લયબંધ. વહાલથી વસેકા વારિના રમ્ય રૂપમાં નહાવું, અંદર-બહારથી તરબતર કરવું હોય ત્યારે કોઈ બોલે તોપણ શું બોલે? પળેપળનો આ ભીતરી અહેસાસ. પિયુભાવમાં ઓળઘોળ હોય, સમગ્ર અસ્તિત્વ અહોભાવમાં રમમાણ હોય ત્યારે શબ્દ ના જડે, આખું અસ્તિત્વ જ શરણે હોય. ભીંજાવું નામે ભજન થાય એમ કહીએ. અને ભજન ગવાય તે કરતાં તો અંદર અનુભવાતું વધુ હોય છે. એના આનંદની હેલી અર્થને વળગી રહેલી વૈખરીથી અભિવ્યક્ત ના થાય. જે કાંઈ હોય એ ચુપચાપ અનુભૂત કરવાની ક્ષણો હોય છે, એટલે એ જ ઉચિત કે : ચુપચુપ નાહ રહી.

'અમર સુહાગી' કહીને આ પ્રિયતમને અનેરો ઠેરવ્યો. એના અનૂઠાપણાનો કવિએ બીજો સંકેત આપ્યો. આપણે જાણી જઈએ કે, આ સાધારણ પ્રિયતમ નથી. માનવીના ક્ષણભંગુર અસ્તિત્વની સામે અમરતા મૂકીને નક્કી કરી આપ્યું કે આ પ્રિયતમ જુદો છે. અને એ જરા-મરણના દાયરામાંથી બાદ છે. એ નામ-રૂપના પરિવેશમાં સમાઈ શકે તેમ નથી, કે કોઈ સામાન્ય વિશેષણ-સંજ્ઞામાં આકારિત થાય તેમ નથી. એને ચાહનારા કાળે કાળે બદલતા રહે છે, પણ ચાહત બદલતી નથી, એટલે એ 'અમર સુહાગી'. નાનકડા નિર્દેશથી સચોટ અભિવ્યક્તિ દાખવી, અને એક ધારા પણ ચીંધી. આ અમર સુહાગી સાથે સાંકળતી પ્રેમધારા એ જ ભક્તિધારા. પ્રેમલક્ષણા અને સૂફીવાદનો સમન્વય સંકળાયો. અમીર ખુસરો યાદ આવે : 'મોસે સોહાગન કિન્હી રે મોસે નૈના મિલાય કે' આવો અમર સુહાગી પ્રિયતમ ઇચ્છે તો સૌ કોઈ, પામે એ બડભાગી. ભાગ્યને બડભાગી કહેવાય એ સાફામાં છોગું, અને બહુ વિશેષણ ભળે એટલે છોગાની પડખે મોરપીંછ ઉમેરાય. સ્વભૂમિકાને ચિહ્નિત કરતી અભિવ્યક્તિ શગે ચડે. આ બડભાગ્ય ના ખૂલે ત્યાં સુધી આવા 'અમર સુહાગી પ્રિયતમની' પ્રાપ્તિ શક્ય નથી. પણ આ નાયિકા તો પામી ગઈ છે, એને એક વખત નહિ એક એક પળે વિવાહ રચવો છે. એની સંલગ્નતા સિવાય જીવનનો બીજો કોઈ ઉદ્દેશ નથી. એના હોવામાં જ સ્વનું હોવું એકરૂપ છે. હવે નથી તો પ્રિયતમ કે નથી પ્રિયતમા. જે રૂપ છે તે ચાહતનું મૂર્તિરૂપ છે. કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિ મીરાંભાવની સુંદરતમ સાક્ષી પૂરે છે. મીરાં કહે : 'જિત બૈઠાયેં તિત હી બૈઠું, બૈચે તો બિક જાઉં.' શરણાગતિની પરમ સ્થિતિ. અહીં પણ કવિએ એક લસરકે ક્ષણેક્ષણને અવસરમાં ફેરવી દીધી. પળપળ ઢોલ-શરણાયું સંભળાવા

લાગી. સીધો અનાહતનો અનુભૂતિગમ્ય અનુભવ. આપણો ભજનિક સવો બાપો કહે : 'પરણે શબદ ને સુરતા નાર, એવો સ્વયંવર સદ્‌ગુરુના દેશમાં.' ભાવક મનોમન ગોળ-ધાણાનો સ્વાદ માણે. એક એક પંક્તિએ ભાવ અને રસમાં વહે. કાવ્યનું કામ અરધું-પરધું વ્યક્ત કરીને એનાથી અનેકગણું ચીંધી આપવાનું હોય છે. અહીં પણ ઓછા શબ્દોમાં ગહન અને ચેતનાના સ્તરે ઝિલાતી વ્યાપક સંવેદના આકારિત થઈ છે. ભજન કે પદનો ભાવવિન્યાસ અહીં પ્રકારગત ગીત થઈને અવતર્યો છે, પણ એણે એનો મૂળ વિભાવ છોડ્યો નથી. એક રીતે આ સ્વસમર્પણની સંતુલિત અને પ્રબળ ભાવાવેગથી આકારિત થતી શબ્દઘટના છે. એમાં અર્થ કરતાં ભાવના સ્તરે વિહરવાથી જુદા કાવ્યસ્વાદની છૂપી ખૂબીઓના સાક્ષી થઈ શકાય તેમ છે.

વારંવાર 'મેરે પિયા' કહી થતો આ સંવાદ, પૂર્ણ તોષ પછીની ભાવસ્થિતિની મનોગીતિકા છે. કવિએ ત્રણ ધાતુરૂપ શબ્દ 'ચાહ, નાહ અને બ્યાહ'ને પલપલ-ના દોરે પરોવી નાયિકાના સ્વસમયનું અને આંતરિક સ્થિતિનું નમણું ઉક્તિસ્થાપત્ય રચી આપ્યું. આ ત્રણે પંક્તિમાં વ્યક્ત થતું ભાવસંવેદન, અનુભૂત અવધારણાની રીતે તો એક જ છે, એ ગાઢ કે દૃઢીભૂત થવા માટે જુદા પ્રતીતિમૂલક સ્થાનથી વ્યક્ત થાય છે. અહીં મૂર્ત થતી ગીતની આકૃતિમાં ભાગવત આંતર વિકાસ અને અભિવ્યક્તિ એકબીજામાં ઓતપ્રોત જણાઈ આવે એ આ કવિની સઘન કાવ્યનિયતના દ્યોતક છે. એનો વિહાર જે વ્યક્ત છે તે કરતાં ભાવની વ્યાપ્તિમાં વધુ છે, એટલે એ વાંચવા-ગાવા કરતાં અનુભવવા કે પ્રતીત કરવા જેવું વધુ છે. ગુજરાતી ભાષાનાં અનેક સંપાદનમાં સ્થાન પામતી, વ્રજબોલીની ગીતિકા એ ભલે હોય, પરંતુ એણે આપણી ભાષામાં અને સુજ્ઞ ભાવકોના હૃદયમાં પણ જગા કરી લીધી છે. આવા ગીતથી આપણી ગીતકવિતા સમૃદ્ધ થઈ છે.



“ ગુજરાતના જાણીતા વાર્તાકાર, કવિ તેમજ ચિત્રકાર ઊજમશી પરમારનું દુ:ખદ અવસાન થયું છે. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તેમને હૃદયપૂર્વક અંજલિ અર્પે છે. ”

'આમંત્રણ' પીડાજનક હોઈ શકે છે...

હીરજી સિંચ

વિપિન પરીખ સામાજિક નિસબત ધરાવતા કવિ છે. વિપિન પરીખની કવિતાને અછાંદસ કરતાં ગદ્યકાવ્ય કહેવી વધારે ઠીક લાગે છે, કેમ કે એમની કવિતાઓમાં ગદ્યનો લય અને ગદ્યની વિશિષ્ટ છટાઓ જોવા મળે છે. 'મારી, તમારી, આપણી વાત...' એમનો સમગ્ર કવિતાનો સંગ્રહ છે. વિપિન પરીખ કવિતા લખે છે ત્યારે એ કવિતા લખવાને બદલે વાતચીત કરતા હોય એવો અનુભવ થયા વગર રહેતો નથી. એમની એક કવિતા 'આમંત્રણ'માં એનો અનુભવ થશે. કવિ ઈશ્વરને આમંત્રણ આપે છે. પહેલાં આખું કાવ્ય રજૂ કરું છું, પછી કાવ્યની વાત કરીશું :

"હું ગોકુળ નહીં આવી શકું
ક્હાન, તમે મુંબઈ આવશો ને?
આ વરસે બચી નથી એકે રજા હવે
વપરાઈ ગઈ છે બધી જ માંદગીમાં
પત્નીની – બાળકોની.
ને દુઃખ થાય છે કહેતાં
પહેલાં જેવી રહી નથી ભાવુકતા પણ હૈયામાં.
અને હા, તમે આવો તો
ફોન કરીને જ આવશો ને?
સવારે ઑફિસે પહોંચવાની દોડધામ
ખૂબ રહે છે 'ટેન્શન' જીવને,
ધોવાઈ જવાઈ છે સાવ પાછા ફરતાં ઘરે – સાંજે.
રહેતા નથી હોશકોશ વાત કરવાની મન મૂકીને!
તમે રવિવારે જ આવવાનું રાખશો ને?
માંડ માંડ મળે છે એક જ રવિવાર સાત દિવસમાં
વહાલો લાગે છે થોડોક આરામ – બપોરની નીંદરનો.
ખ્યાલ રાખશો ને તમે એનો?
તમે તો અંતર્યામી, બધું જ જાણો.
વધુ શું કહેવું તમને?
કહો ને – આવશો ને?"

આરંભે કાવ્ય સાવ હળવું અને સરળ લાગે છે, પણ કરુણકાવ્ય છે. કાવ્યની અંદર રહેલી કરુણતા એ માત્ર કવિની જ કરુણતા નથી; પણ શહેરી જીવનમાં ગળાડૂબ એવા સામાન્ય માણસની પણ છે. આ કાવ્યની વિશિષ્ટતા એ છે કે ક્યાંક શહેર શબ્દનો ઉપયોગ કર્યા વિના જ શહેરી જીવનની પારાવાર મુશ્કેલીઓ આપણી સામે મૂકી આપે છે. કાવ્યારંભે જ કવિ ઈશ્વરને સ્પષ્ટ કરી દે છે કે તે ગોકુળ નહીં આવી શકે, એટલે ઈશ્વરને મુંબઈ આવવાનું આમંત્રણ આપે છે. 'ક્હાન' જેવા સંબોધનમાં ઈશ્વર પ્રત્યેનો આત્મીય ભાવ પણ છે. આમેય અંગત હોય એને જ આટલા પ્રેમથી કહી શકાય. પછી કવિ કયા કારણે ગોકુળ નહીં આવી શકે એની સ્પષ્ટતા કરતાં કારણો આપે છે. આ કારણો જોવા જેવાં છે. કવિ ગોકુળ નહીં જઈ શકે, કેમ કે એમની પાસે આ વરસે હવે કોઈ રજા બચી નથી. બધી જ રજા પરિવારની માંદગીમાં ખર્ચાઈ ગઈ છે. વધુ રજા લેવી કવિને પાલવે એમ નથી. જો વધુ રજા ભોગવવામાં આવે તો નોકરી પણ જોખમાય અને આર્થિક ફટકો પડે એ અલગ. આ બધું પણ કવિને જોવું પડે છે, કેમ કે તે મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં રહે છે જ્યાં મોંઘવારીએ માઝા મૂકી છે. આવી મોંઘવારીમાં વધુ રજા પોસાય એમ નથી. એમાં પણ જો વધુ રજા ભોગવવાથી નોકરી ગુમાવવી પડે તો નવી નોકરી મેળવવી ભારે મુશ્કેલ છે. આમ કવિએ સરેરાશ માણસની વાત કરી હોય એવું લાગે છે. ગોકુળ નહીં આવવાનું બીજું કારણ આપતાં કવિને દુઃખ પણ થાય છે, કેમ કે કારણ એ છે કે હવે પહેલાં જેવી ભાવુકતા પણ રહી નથી. આ ભાવુકતા ક્યાં ગઈ? ભાવુકતા કેમ રહી નથી? — એના જવાબ શોધવા જઈએ તો કદાચ એનો જવાબ પણ આ શહેરી જીવનની હાડમારી જ હોઈ શકે. આ શહેરી સંસ્કૃતિ માનવમાં રહેલી સંવેદના અને ભાવુકતાને ખતમ કરી રહી છે એ તરફનો કવિનો સંકેત પણ પામી શકાય છે. આમ કવિ એક જ વાક્યમાં શહેરી જીવનની પીડાને વાચા આપવામાં સફળ રહે છે.

કવિ આગળ ઈશ્વરને વિનંતી કરે છે કે તેઓ જ્યારે આવે ત્યારે ફોન કરીને જ આવે, કેમ કે સવારે ઑફિસ પહોંચવા માટે ભારે દોડધામ કરવી પડે છે. અને કદાચ ઈશ્વર કહ્યા વિના જ આવી ચડે તો પછી તે સમયસર ઑફિસે પહોંચી શકશે નહીં. સવારે સમયસર ઑફિસે પહોંચવાનું 'ટેન્શન' રહે છે. સવારની લોકલ ટ્રેનના ટ્રાફિકનો સંકેત તો છે જ, સાથે સાથે જો તે ઑફિસે મોડા પહોંચે તો પછી બૉસનો ઠપકો પણ સાંભળવો પડે અને નોકરીને પાછી 'સાચવી' રાખવાની છે, કેમ કે મોંઘવારી દિવસે ને દિવસે વધતી જાય છે. થોડા દિવસ પણ નોકરી વગર ઘરે બેસી રહેવું પાલવે એવું નથી કેમ કે તે એક સામાન્ય માણસ છે. ઈશ્વર કદાચ ઘરે આવે તો એ દિવસે તે ઘરે પણ રહી શકે એમ નથી, કેમ કે તેની પાસે કોઈ રજા બચી નથી એ આગળ જ કવિએ ચોખવટ કરી દીધી છે. કદાચ ઈશ્વર કહ્યા વગર સાંજે આવી ચઢે તો વળી બીજી મુશ્કેલી છે. નોકરી પૂરી કરી સાંજે જ્યારે ઘરે પહોંચે છે ત્યારે 'ધોવાઈ' જવાય છે. કવિ આ 'ધોવાઈ જવાય છે' શબ્દ દ્વારા ઘણું બધું કહી દે છે. કપડાં ધોવાય, પણ કવિ પોતે ધોવાઈ જતા હોય તો કેવી પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થતા હશે. ઑફિસના અઢળક કામ અને મુંબઈના ટ્રાફિકથી કવિ એવા તો થાકી જાય છે — ધોવાઈ જાય છે કે સાંજે ઘરે પહોંચી મન મૂકી વાત કરવાના હોશકોશ પણ રહેતા નથી તેવી કરુણ પરિસ્થિતિ છે. આવા સમયે પણ જો ઈશ્વર આવી ચઢશે તો કવિ ઈશ્વર સાથે મન મૂકીને વાત કરી શકશે નહીં અને ઈશ્વરનો નાહકનો ધક્કો થશે.

કવિ અહીં જ અટકતા નથી, આગળ ઈશ્વર પાસે એવી પણ ચોખવટ કરે છે કે તેઓ

ભલે ફોન કરીને આવે પણ તે રવિવારે જ આવે. કવિને આખા અઠવાડિયામાં માત્ર એક રવિવાર મળે છે. કેવી રીતે મળે છે તો કવિ એના માટે શબ્દ વાપરે છે – 'માંડ માંડ'. આમ જ્યારે કવિને રજા હોય તેવા રવિવારે જ આવવા કહે છે. 'માંડ માંડ' શબ્દ દ્વારા કવિને ઑફિસમાં કેટલું બધું કામ કરવું પડતું હશે તેનું સૂચન હોવું જોઈએ. કવિ રવિવારે આવવાનું કહ્યા પછી હવે કવિ કશું નહીં કહે એવું અનુમાન કરીએ તો એ અનુમાન આપણું ખોટું સાબિત થાય. કવિ રવિવારે પણ બપોરના સમયે ન આવવા કહે છે, કેમ કે એક તો રવિવાર અને બપોરે કવિ ઊંઘતા હોય છે અને બપોરની નીંદર કવિને વહાલી છે. તો બપોરની નીંદરમાં પણ ખલેલ ન પહોંચે એવી રીતે આવવાની વિનંતી કરે છે.

કવિ અંતે કહે છે કે હે ઈશ્વર, તમે તો અંતર્યામી છો... તમને વધુ કહેવાની જરૂર નથી. આટલી વિગતે ચોખવટ કરી હોવા છતાં કવિ એમ કહે છે કે વધુ શું કહેવું? અહીં જ કવિતા છે. આટલી મુશ્કેલીઓ સામે મૂકી કવિ ઈશ્વરને પૂછે છે કે તમે આવશો ને? આવા પ્રશ્નાર્થ સાથે કાવ્ય સમાપ્ત થાય છે. કાવ્ય પૂરું થાય છે ત્યાંથી ભાવકના મનમાં એક નવા કાવ્યની શરૂઆત થાય છે ને ભાવકનું ચિત્ત વિચારે ચઢે છે કે શું ઈશ્વર કવિ પાસે કવિની અનુકૂળતાએ આવશે કે કેમ? એક રીતે કવિ ધીમે ધીમે ઈશ્વરને ફોસલાવે છે. તેઓ સીધેસીધા એમ નથી કહેતા કે તમે રવિવારે બપોરના સમય સિવાય આવજો. કવિ એક પછી એક સ્ટેપ આગળ વધે છે. પહેલાં ગોકુળ ન આવી શકવાની અસમર્થતા, પછી ફોન કરીને આવવાની વિનંતી, ફોન કરી આવવું પણ રવિવારે જ આવવું અને રવિવારે પણ બપોરના સમયની નીંદરનો ખ્યાલ રાખી આવવાની ભલામણનો ક્રમ પામી શકાય છે.



“

ઘડીક સંગ

કાળની કેડીએ ઘડીક સંગ,
રે ભાઈ, આપણો ઘડીક સંગ;
આતમને તોય જનમોજનમ લાગી જશે એનો રંગ !

ધરતીઆંગણ માનવીના આ ઘડીક મિલનમેળા,
વાટમાં વચ્ચે એક દી નકી આવશે વિદાયવેળા,
તો કેમ કરીનેય કાળ ભૂલે ના એમ ભમીશું ભેળા !
હૈયાનો હિમાળો ગાળી ગાળીને વહશું હેતની ગંગ !

પગલે પગલે પાવક જાગે ત્યાં ઝરશું નેનની ઝારી,
કંટકપથે સ્મિત વેરીને મ્હોરશું ફૂલની ક્યારી,
એકબીજાને જીતશું, રે ભાઈ, જાતને જાશું હારી !
ક્યાંય ન માય રે એટલો આજ તો ઉરને થાય ઉમંગ !

છંદોલય

– નિરંજન ભગત ”

એકવીસમું ટિફિન : સ્વાદિષ્ટ વાર્તા

કેસર મકવાણા

પોતાની વાર્તાઓમાં સ્ત્રીવર્ગની જ વાતો-વૃત્તાંતોના અભૂતપૂર્વ આલેખનથી ધ્યાન ખેંચનાર આપણી ભાષાના વાર્તાકાર રામ મોરી એમના પ્રથમ જ વાર્તાસંગ્રહ 'મહોતું' થકી દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના પુરસ્કારથી પોંખાયા છે. લેખકની નાની વયને લીધે થતા આપણા આશ્ચર્યમાં, એમની વાર્તાકળાની પરિપક્વતા (મેચ્યોરિટી) જોઈને વધારો થાય છે. એટલે આપણે એમને નવોદિત છતાં નીવડેલા વાર્તાકાર કહેવા પડે તેમ છે. શહેરી જીવન અને ગ્રામજીવન એમ બેઉ જીવનરીતિને અધિકારપૂર્વક આલેખી શકતા આ વાર્તાકારે એમની વાર્તાઓમાં વાર્તાન્તરણના કીમિયા લેખે મજબૂત ભાષાપક્ષ અને વિવિધ કથનરીતિઓ અજમાવ્યાં છે, પરંતુ એ કથનનો દોર તો એમણે સ્ત્રીઓને હવાલે જ કર્યો છે. સ્ત્રીજીવનના અકળ-અગમ ખૂણાઓમાં ડોકિયું કરાવતી આ વાર્તાઓમાં વિભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી સ્ત્રીઓ દ્વારા રજૂ થતી નુકતેચીની અને કથની-કરણી અધિકૃતતાનો આગવો આયામ રચે છે. એ જ રીતે ભાષાકર્મનું પરિબળ પણ આ વાર્તાઓમાં ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. એમાંય ગ્રામપરિવેશી વાર્તાઓમાં ગ્રામબોલીનાં – ખાસ ગોહિલવાડી બોલીના (રિયલ) બોલાતા કાકુને યથેચ્છ પ્રયોજ્યા છે, તે પણ લોકબોલીના નવોન્મેષરૂપે માણવા જેવા છે.

અહીં એમના આ સંગ્રહમાંની એક વાર્તા 'એકવીસમું ટિફિન'નો આસ્વાદ કરાવવાનો ઉપક્રમ છે. આ વાર્તા એક રીતે શહેરી મધ્યમવર્ગી અને મધ્યમવયી સ્ત્રીના આંતર-બાહ્ય જીવનમાં ડોકિયું કરાવે છે. પહેલી નજરે આ વાર્તા સરેરાશ ઘર-પરિવેશમાં થતી સ્ત્રીની અવગણનાને આલેખતી હોય તેવું લાગે છે, પણ સાથે સાથે આ વાર્તા સ્ત્રીના જાગ્રત-અ-જાગ્રત મનની લીલાનાં રહસ્યોને રસપ્રદ રીતે ઉજાગર કરી આપે છે. તેથી વાર્તા વધુ રસપ્રદ બની આવે છે.

આખી વાર્તા એ મધ્યમવયી સ્ત્રીની જુવાન-કૉલેજીયન દીકરી નિતલ ઉર્ફે 'નીતુ'ના મુખે રજૂ થઈ છે. ૨૦ ટિફિનની રસોઈ બનાવતી અને એમાં જ પોતાને વ્યસ્ત રાખતી એ સ્ત્રીએ જાણે પોતાને યંત્રવત્ બનાવી લીધી છે. પોતાની શરીરી બેદરકારી એની ભીતરના કોઈ અભાવમાંથી ઊગી છે. પણ સ્ત્રી કાયમ કોયડા સમી રહી છે, એમ એ કશું કળાવા દેતી નથી.—એની

દીકરી નીતુને પણ! ક્યારેક ક્યારેક ઘરમાં થતા પતિ-પત્નીના ટંટામાં મૉડર્ન કૉલેજમાં ભણતી મૉડર્ન નીતુ એના પપ્પાને તો પરફેક્ટ જ માને છે અને બધો દોષ એની માનો જ જુએ છે. વીસેક ટિફિનની રસોઈથી ઘર ચલાવી લઈ, પતિને એની આવકને શૅરબજારમાં લગાવવાની મોકળાશ આપતી આ સ્ત્રીનો પતિ આથી જ પોતાના કામમાં વ્યસ્ત અને ઘર પ્રતિ કંઈક ઉદાસીન છે. જેને લીધે આ સ્ત્રીએ પણ ભાવવિહોણા વ્યસ્ત જીવનને અપનાવી લીધું છે. આ સ્થિતિમાં એકવીસમા ટિફિનરૂપે છ માસ પૂરતો આવેલો સ્માર્ટ યુવાન – ધ્રુવ મજુમદાર જુદી જુદી રીતે મા-દીકરી બેઉની આંખમાં વસી જાય છે. દીકરીની વયથી સભાન મા પોતાના આવેગો અને ઉમળકા પ્રતિ જાણે સભાન છે. આગંતુકના મુખે પોતાની રસોઈનાં વખાણ સાંભળીને એ એકવીસમું ટિફિન સહર્ષ સ્વીકારી લે છે. ‘વીસ તો કરું જ છું, એક વધારે કરીશ તો કાંઈ મરી નહીં જાઉં’ એમ કહીને! થોડી વાર પહેલાં જ નીતુની મદદ માંગતી અને ‘હવે થાકી જવાય છે’-ની ફરિયાદ કરતી આ સ્ત્રીનું બીજું રૂપ પ્રગટ થવા લાગે છે. ધીમે ધીમે નીતુ હંમેશાં ઇચ્છતી પણ ક્યારેય બર ન આવેલા ફેરફારો સહજ થવા લાગે છે. લઘરવઘર રહેતી આ સ્ત્રી હવે અંબોડો જરા ઢીલો બાંધવા લાગી, ગમે તેટલી વ્યસ્ત હોય તોપણ મૅચિંગ બિંદી લગાવવાનું ભૂલતી નથી. સ્નાન ઇત્યાદિ નિયમિત કરી, સ્વચ્છ-સુઘડ રીતે સાડી પણ પહેરવા લાગી છે ને ચહેરા પર ચીપકતી વાળની સફેદ લટ પણ એણે રંગી છે. તો એકવીસમા ટિફિનમાં અવાર-નવાર બટાકાનું શાક અને અથાણાની સ્પેશિયલ ચીરીઓ મૂકવાની વિશેષ કાળજીમાં એનો ઉમળકો અછતો રહેતો નથી. આ બધા બદલાવો નિતલ ચીડ અને અણગમા સાથે જોઈ રહે છે. પછી તો માસાન્તે આવતા એકવીસમા ટિફિનવાળા ધ્રુવ મજુમદાર સાથે આદુંવાળી ચા અને એવી જ ટેસ્ટી વાતો! ધ્રુવની પ્રશંસા આ સ્ત્રીને એક પછી એક – રેસ્ટોરન્ટ, મૉડર્ન કૂક ને તરલા દલાલ સુધીની શે’ર કરાવે છે. ને આ સ્ત્રીના ઉમળકાનો ગ્રાફ પણ ઊંચે ચડતો જાય છે. ત્યાં સુધી કે કાયમ ઘાંટા પાડતી આ સ્ત્રી એનાં વાણી-વર્તનથી ઘણી શાલીન થવા લાગે છે ને નિતલ ઘાંટા પાડતી થઈ જાય છે. સમાનભાવી બે સ્ત્રીઓનાં અલગ અલગ રૂખ પ્રગટાવતા આ સંક્રાંતિકાળનાં આરણ-કારણ સ્પષ્ટરેખ થવા લાગે, ત્યાં એકવીસમા ટિફિનની છમાસી ટ્રેનિંગ પૂરી થતાં, એ એક દિવસ આવી, આજ સુધી જમવા મળેલી સ-રસ રસોઈના રાજીપા સાથે આભારવશ રજા માંગે છે. ત્યારે નિતલની મમ્મીને તો આઘાત-આંચકો લાગ્યો જ, પણ શરૂઆતમાં ગમો અને પછીથી સતત અણગમો પ્રગટ કરતી નિતલની છાતીમાં પણ કશુંક જોરથી ધબકવા લાગ્યું. ‘એટલે કે હવે આ ધ્રુવ અહીં નહીં જોવા મળે?’ કશુંક અંદરથી ચૂંભવા લાગ્યું. ને પેલો કૉમ્પ્લિમેન્ટ ગિફ્ટ – વિદેશી રેસિપીની બુક જ તો – આપી વિદાય લે છે. જતાં જતાં એણે નિતલ સામે સ-સ્મિત જોયું ને નિતલની ભીતર કેટલાય કપ-રકાબી એકસાથે તૂટી ગયાં!

આમ ઘરમાં બારી ખોલતાં પ્રવેશેલું અજવાળું અદશ્ય થયું ને ફરી અંધારાં ઊતરી આવ્યાં. આ અંધારાં વધુ ઘેરાં હતાં. શાંત જળમાં જે તરંગો ઊઠ્યાં એ આમ એકાએક કાંઠે અથડાઈને ધુમ્મસમાં પરિણમ્યા. બદલાયેલી ભાવસ્થિતિને થાળે પડતાં સમય તો લાગે જ! ફરીથી આરંભાયેલા મમ્મીના ઘાંટા અને એકવીસમા ટિફિનમાં અથાણું મૂકવા જતી મમ્મીને નિતલે હોઠ ભીડીને કહી જ દીધું કે ‘મમ્મી....તું આ...એ તો....’ ને ક્ષણ પૂરતી મા-દીકરીની આંખો એક થઈ ને એ નજર નિતલ જીરવી ન શકી!

નિતલ હંમેશાં ‘ગુપ્ત કોયડા’ જેવી લાગતી પોતાની મમ્મીની આંખમાં કશું કળી શકતી નથી. પરંતુ પિતાનો પક્ષ લેતી વખતે મા-દીકરી વચ્ચે થયેલા (બૉલ્ડ) સંવાદો –

પિતાએ 'મૉમ'ને પહેરવા-ઓઢવા અને ઘર-સેફ્ટી બધું આપ્યું છે. એવી નિતલની દલીલ સામેની – 'એ બધું તો જેલ પણ આપે છે.' – એવી પ્રતિદલીલથી એનો પરિચય શરૂ થાય છે. નિતલ પણ પોતાના પૉઇન્ટ ઑફ વ્યૂથી પોતાની મમ્મીનો ને વિશેષ તો પોતાનો પરિચય આપતી રહે છે. ધ્રુવની સાથે વાતચીત કરતાં મમ્મીના ચહેરા પર આવેલું સ્મિત, એની કૉમેન્ટ, એનું 'થૅંકયુ'– એ બધું નિતલને આશ્ચર્યચકિત કરે છે, કેમ કે એણે ક્યારેય મમ્મીનું આ રૂપ જોયું નથી, કેમ કે એમણે એમની રસોઈનાં ક્યારેય વખાણ કર્યાં નથી; એમનો આભાર માન્યો નથી; એમની સાથે ક્યારેય રસપૂર્વક વાતો કરી નથી; આ બધો એકરાર વાર્તાને વજૂદ પૂરું પાડે છે. પછી તો 'ગુપ્ત કોયડા' સમી આ સ્ત્રી ઉમળકાથી પોતાનો પરિચય કરાવે છે જે નિતલથી જીરવાતો નથી. આ પણ માનવીય વિચિત્રતા છે. મમ્મીની આંખમાં કશું વાંચી ન શકતી નિતલની મૂંઝવણ કરતાં એના ભાવોને પામી જતી નિતલની સ્થિતિ વધુ ક્ષોભકર છે. ખરેખર તો પરસ્પરના ભાવો પરખાઈ ગયાનો એ ક્ષોભ છે. એ સંકુલ સ્થિતિએ વાર્તા વિરમે છે. વાર્તારંભે આવતું ઘરમાંનું અ-ભાવગ્રસ્ત અકળાવતું અંધારું અને વાર્તાન્તે ઊતરી આવેલું વિ-ભાવગ્રસ્ત અંધારું–એ બેયના ગુણ-ભેદ ભાવક પણ પારખી શકે છે.

નિતલની નજરે કહેવાયેલી આ વાર્તાનો 'પૉઇન્ટ ઑફ વ્યૂ' રસપ્રદ છે, એ સાથે વાર્તાની ગર્ભિત ક્ષણને ઉચિત ઍંગલથી, ઉચિત રીતે ઉજાગર કરનારો પણ છે. નિતલના કથનમાં વિગતસભરતા છે, તેમ કાર્ય-કારણની યોગ્ય ગૂંથણી પણ છે. પોતાના ગમા-અણગમાથી છલકાતો કટાક્ષ કાકુ પણ છે અને મૉડર્ન યુવતીનો ખાસ 'એટિટ્યૂટ' પણ છે. એટલે સરવાળે સમગ્ર વૃત્તાંતનું હાર્દ ગંભીર હોવા છતાં એ કટાક્ષકોટેડ શૈલીએ રજૂ થતું આવે છે. આમ અહીં એકસાથે બે સ્ત્રીઓનાં વયસહજ ભાવસ્પંદનોના તાણાવાણા ગૂંથાતા આવે છે.

આ વાર્તા વાંચતાં હિન્દી ફિલ્મ 'લંચબૉક્સ'નું સ્મરણ થાય એ સ્વાભાવિક છે. ટિફિન સાથે સંકળાયેલો પરિવેશ જ નહિ, એની સાથે જોડાતો ભાવોન્મેષ પણ ઘણો મળતો આવે છે. પરંતુ એથીય વિશેષ સામ્ય જોઈ શકાય ટિફિન ભરનારી અને કરનારી બેઉ સ્ત્રીઓના અભાવગ્રસ્ત અને તેથી ભાવવિહોણા, એકાકી નિઃસ્પંદ જીવનવૃત્તાંતો અને આ નિઃસ્પંદ સ્થિતિને સ્પંદિત કરનારા પ્રસંગોમાં.

આમ તો આ બંને કૃતિમાં સ્ત્રીના ઘરકામને ને એ નિમિત્તે સ્ત્રીની જ ઉપેક્ષા કરતાં ચિરપરિચિત કથાનકો છે. પુરુષપ્રધાન આપણી સંસ્કૃતિમાં આ કાંઈ નવીન વસ્તુ નથી. પરંતુ જે રીતે આ કથાનકને કલાત્મક માવજત થકી નવપરિમાણી બનાવાવ્યું છે તે સૃજનપક્ષ પ્રશંસનીય છે. હંમેશાં બીજા દરજ્જાને વરેલી સ્ત્રીની ઉપેક્ષા કેટલી સહજતાથી આપણે જ કરીએ છીએ એનો સાચુકલો ક્રિયા-કારિત્વસભર અસબાબ અહીં મળે છે. તો પોતાનાં આવેગો અને ઇચ્છાઓને ભીતર ઢબૂરી રાખતી ને 'અકળ કોયડા' જેવી ભાસતી આ સ્ત્રીઓ અવસર આવ્યે પોતાની ભીતરી એષણાઓ કે લાગણીઓના બંધને ઢીલ દઈ પોતાનો અસલ પરિચય આપતી હોય છે ! એને 'ફોકસ' કરતું પરિમાણ નવું છે.

જોકે અહીં વાર્તાન્તે ઉદ્‌ઘાટિત થતો મા-દીકરીનો સહિયારો મૂંઝારો અને પરસ્પરથી આંખ ઢાળી લેવાની ક્ષણે ઊતરી આવતું અંધારું ઇત્યાદિ વાનાં વાર્તાનું ત્રીજું પરિમાણ (નેત્ર?) ખોલે છે. એક જ પુરુષપાત્ર પ્રતિ મા-દીકરીનાં સમ-સંવેદનોની દશા-દિશાને ચીંધતી આ કશ્મકશ પરિસ્થિતિ આપણને ઉમાશંકર જોશીની 'મારી ચંપાનો વર' વાર્તાનું સ્મરણ

કરાવે છે. એમાં પણ બીજવરરૂપે મળેલા જમાઈ સાથેના સાસુના અતિ-ઉમળકાને ઉમાશંકર જોશીએ જે મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ નાણી-પ્રમાણી આલેખ્યો છે, તે ભૂમિકાના સગડ અહીં પણ જોઈ શકાય છે. સ્ત્રીની અતૃપ્ત એષણાઓ અવસર મળતાં કેવી મહોરી ઊઠતી હોય છે! એ ફ્રૉઈડચીંધી ભોંની નીપજ છે. એટલે કે એ ભૂમિમાં રહેલી 'લિબિડો' નામની વૃત્તિપ્રેરિત આ પ્રવૃત્તિ હોય છે. પોતીકા પરિવેશની પ્રતિકૂળતામાં ઢબૂરાઈ જતી એ વૃત્તિ અનુકૂળ આબોહવા મળતાં મહોરી ઊઠતી હોય છે. એ ભૂમિકા આ બંને વાર્તાઓમાં જોઈ શકાય છે. ઉમાશંકર જોશીની વાર્તાના ભૂ-ભૂગોળ ગામડાનાં છે ને લેખકે એની માવજત પણ ગ્રામસમાજનાં છીંડાંની સાખે કરી છે. જ્યારે 'એકવીસમું ટિફિન'નાં ભૂ-ભૂગોળ જુદાં છે. અહીં સામાજિક પરિવેશ નહીં, પણ ઘરપરિવેશી ભાવ-વિભાવથી વાર્તા રસાઈ છે. વળી, પોતાની લાગણીની લાયમાં દીકરીની લાગણીને જાણ્યે-અજાણ્યે અવગણતી પરિસ્થિતિનું સામ્ય પણ બંનેમાં જોઈ શકાય છે. 'મારી ચંપાનો વર'માં વાર્તાન્તે ચંપા પોતાને પોતાની મા દ્વારા થયેલા અન્યાયનો બદલો લેવા કમર કસે છે. તો 'એકવીસમું ટિફિન'માં નિતલ જે અણગમો અને ઘાંટા પાડીને રોષ પ્રગટ કરે છે, તેમાં તેને—તેની વયને થતા અન્યાયની જ આગ ભભૂકે છે. એ રીતે આ બંને વાર્તાની ભૂ-ભૂગોળ અલાયદી અને નિરાળી હોવા છતાં એના ભાવની ગંગોત્રી તો જાણે એક જ છે.

આમ, 'એકવીસમું ટિફિન' વાર્તા એક નવોદિત વાર્તાકારના હાથે કલાઘાટ પામેલી આપણી ભાષાની એક કલાત્મક વાર્તા છે. જે આ વાર્તાના પ્રાગટ્ય પછી બનેલી આ સદીની એક ફિલ્મકૃતિ—'લંચબૉક્સ' અને ગત સદીની એક વાર્તાકૃતિ – 'મારી ચંપાનો વર' સાથે અનાયાસે પોતાનું અનુસંધાન રચીને પણ સ્વયં સ્વાયત્ત કલાકૃતિ તરીકે અડીખમ ઊભી રહે તેવું તેનું કલાકૌવત છે.



“

ફાગણ કેરું ફૂમતું

ફાગણ કેરું ફૂમતું એઈ પાતળિયાની પાઘે રે,
ત્યાં ઘેલીનું ઉર ઘૂમતું એઈ ઘડી ન ર્‌હેતું આઘે રે.

'ફૂમતડાને લ્હેકે લ્હેકે ફૂલણજી ના ફરીએ રે,
મઘમઘ એની મ્હેકે મ્હેકે અમે તો બ્હેકી મરીએ રે;
એના રંગગુલાલે રાતા સૌને તે ના કરીએ રે,
એમાં થૈને રાતામાતા ક્યાં જૈને અવ ઠરીએ રે ?'

એવું કહીને લાડતી એઈ ઘેલી ઘૂંઘટ ત્યાગે રે,
પડઘો એનો પાડતી એઈ કોયલ પંચમરાગે રે.

– નિરંજન ભગત ”

છંદોલય

કાળચક્રની ફેરીએ

[ઓગણીસમી સદીના મધ્યાહ્નને કવિ દલપતરામે ગાયું હતું : ''ચક્રવર્તી મહારાજ ચાલિયા કાળચક્રની ફેરીએ.'' આજે આપણા દેશમાં ચક્રવર્તી કે વક્રવર્તી મહારાજ રહ્યા નથી. પણ આપણા જેવા અદના આદમી પણ આજે કાળચક્રની ફેરીએ જઈ શકીએ તે શક્ય બન્યું છે, ૧૮મી સદીનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં આપણે ત્યાં એક નવીનોખી વસ્તુ આવી તેને પ્રતાપે. એ વસ્તુ તે છાપખાનું. છાપખાનું આવ્યું અને સાથોસાથ આપણા જીવનમાં કેટલા બધા અને કેટલા મોટા ફેરફાર લાવ્યું તે આજે સહેલાઈથી નહિ સમજાય. પણ ફરી દલપતરામને જ સાંભળીએ :

''લહિયા સો લખતા છતાં, વર્ષ એક વહી જાય,
એક દિવસમાં એટલું, છાપથી જુઓ છપાય.''

છાપખાનાને પ્રતાપે ૧૯મી સદીમાં પુષ્કળ લખાયું, પુષ્કળ છપાયું, પુષ્કળ વંચાયું, પુસ્તકોમાં, અખબારોમાં, ચોપાનિયાં (સામયિકો)માં ઘણા બધા લેખકો, અનુવાદકો, સંપાદકો, 'અધિપતિઓ', આવ્યા. અને ગયા. પણ આપણે એ બધું સાચવ્યું નહિ. સાચવ્યું નહિ એટલે જાણ્યું નહિ. જાણ્યું નહિ એટલે એનું મહત્ત્વ પ્રમાણ્યું નહિ. તેમાંય આપણા સાહિત્યનાં વિવેચન અને ઇતિહાસના લખનારાઓએ મોટે ભાગે ૧૯મી સદીનાં પહેલાં પચાસેક વર્ષોમાં જે લખાયું-છપાયું તેના તરફ અછડતી નજર પણ ન કરી. ક્યારેક કરી, તો ઉપહાસ કે ટીકા કરવા માટે. હા, આજે આપણા મનમાં 'સાહિત્ય'નો જે ખ્યાલ છે, તેમાં બંધબેસતું થાય એવું કદાચ ઝાઝું નથી લખાયું-છપાયું એ વર્ષોમાં. કારણ, તેમાં વધારે તો પાઠ્યપુસ્તકો છે, ધર્મપ્રચારનાં પુસ્તકો અને લખાણો છે, 'ઉપયોગી' પુસ્તકો અને લખાણો છે, અનુવાદો છે. વળી, એ બધું લખાનારાઓમાં આપણા 'ઉજળિયાત' વર્ગના લોકો ઓછા. વધુ તો પારસીઓ, પાદરીઓ, પરદેશીઓ. અને એ બધાને આપણે પોતીકા ક્યાં માન્યા છે? આંગળીથી નખ વેગળા, એટલે એમનાં નામ-કામનાં દામ આપણા મનમાં ભાગ્યે જ વસ્યાં છે. આ લેખમાળા દ્વારા એક નાચીજ કોશિશ કરવી છે, આજે અજાણ્યાં કે ઓછાં જાણીતાં બની ગયેલાં ૧૯મી સદીનાં કેટલાંક પુસ્તક, અખબાર, ચોપાનિયાં, તેના લેખકો, એ બધાંને આશરો આપતી કે પોષતી સંસ્થાઓ વિશે થોડી વાત કરવી છે. કાળચક્રને જરા પાછળ ફેરવીને એકવીસમી સદીમાં રહીને પણ ઓગણીસમી સદીમાં લટાર મારવાની મુરાદ રાખી છે. અલબત્ત, છેવટે તો પ્રયત્ન અમારો, પારખું તમારું.]

– દીપક મહેતા



તબીબની ગેરહાજરીમાં વાપરવા માટેનું પોણાબસ્સો વર્ષ પહેલાંનું પુસ્તક : 'શરીર શાંનતી'

દીપક મહેતા

સેલ્ફ હેલ્પનાં પુસ્તકો આજે તો ઢગલાબંધ છપાય છે અને વેચાય છે. પણ છેક ૧૮૪૧માં સેલ્ફ હેલ્પનું પુસ્તક? અને તેય પૂરાં ૪૬૪ પાનાંનું! એનું નામ 'શરીર શાંનતી' (એટલે કે શરીરશાંતિ. અવતરણચિહ્નો વચ્ચે બધે જોડણી મૂળ પ્રમાણે). મુંબઈ કે સુરતમાં નહોતું છપાયું. તે કિતાબ તો ''શ્રી દમણ મધે કાવશજી ફરદુનજીએ છાપી છે.'' પૂરાં ૪૪ પાનાંના દીબાચામાં આ પુસ્તકને ''નાંધલી શરીખી વૈદકની કિતાબ'' તરીકે ઓળખાવીને લેખક તેની પાછળનો હેતુ સમજાવતાં કહે છે : ''હરેક વેલાએ પરવીણ વઇદની ગેર હાજરીએ હરેક કુંટમ્બ પરીવાર વાલાને તુરત હરેક બીમારીની દવા કરવાને બની આવે કે તેથી કરીને લોકોને ફાઇદો પોંહોંચે.'' સ્વાસ્થ્ય અને સારવાર અંગેના પુસ્તકની આજે આપણને નવાઈ ન લાગે. જાણકાર, ઓછા જાણકાર અને અ-જાણકાર લોકો આજે એવાં પુસ્તકો બનાવતા રહે છે. પણ આ પુસ્તક પ્રગટ થયું તેની સાલ છે ૧૮૪૧. આખા હિન્દુસ્તાનની પહેલવહેલી મેડિકલ કૉલેજ 'ગ્રાન્ટ મેડિકલ કૉલેજ' મુંબઈમાં ૧૮૪૫માં શરૂ થઈ. તે પહેલાં ચાર વર્ષે આ પુસ્તક પ્રગટ થયું હતું.

સ્વાસ્થ્ય અને સારવાર અંગેનાં આજનાં પુસ્તકો જુઓ તો મોટે ભાગે ચિકિત્સા અને સારવાની કોઈ એક પદ્ધતિને આધારે તે લખાયાં હોય છે. જેમ કે, ઍલોપથી, આયુર્વેદ, નેચરોપથી, વગેરે. પણ ૧૮૪૧માં પ્રગટ થયેલા આ પુસ્તકની એક વિશિષ્ટતા એ છે કે તેના લેખકે એકસાથે ત્રણ પદ્ધતિઓનો સહારો લીધો છે. યુનાની, આયુર્વેદ, અને ઍલોપથી. એટલે ઘણાં રોગ કે માંદગીની સારવાર માટેનાં આ ત્રણે પદ્ધતિ પ્રમાણેનાં ઔષધોની માહિતી તેમણે અહીં આપી છે. આવું પુસ્તક તૈયાર કરવાની પોતાની લાયકાત અંગે લેખકે દીબાચામાં વિસ્તારથી ખુલાસો કર્યો છે. પહેલું, તેમને બાળપણથી જ યુનાની પદ્ધતિ અંગેનાં પુસ્તકો વાંચવાનો શોખ હતો, એટલું જ નહિ પણ તેમાંની બાબતો અંગે જાણીતા હકીમો સાથે ચર્ચા કરવાની ટેવ હતી. બાર વર્ષની ઉંમરે સુરતના એક પ્રખ્યાત યુનાની હકીમ પાસે તાલીમ લેવાનું તેમણે શરૂ કર્યું હતું. ત્યાર બાદ મુંબઈમાં મુલ્લા ફિરોઝ જેવા વિદ્વાન પાસેથી પણ તેમણે આવી તાલીમ લીધી હતી. તેમના અવસાન બાદ ભરૂચના એક 'નામીચા હકીમ' પાસેથી તાલીમ લીધી. યુનાની પદ્ધતિનું તો જાણે

સમજ્યા, પણ એ જમાનામાં એલોપથીની જાણકારી ક્યાંથી મેળવી? તો કહે, ડૉક્ટર ટેલર, ડૉક્ટર વ્હાઈટ, ડૉક્ટર જેફરસન જેવા સરકારી કે ખાનગી અંગ્રેજ ડૉક્ટરો પાસેથી. આ ઉપરાંત કેટલાક ફિરંગી (પોર્ટુગીઝ) ડૉક્ટરનાં નામ પણ આ સંદર્ભે લેખકે આપ્યાં છે. એટલું જ નહિ, ઍલૉપથીની પોતાની જાણકારીનો લેખક લોકોની સારવારમાં ઉપયોગ પણ કરતા હતા. પણ એમ કરવું તે એક વાત, અને પુસ્તક લખવું તે જરા જુદી વાત. પોતે જે જાણતા હતા તેની ચકાસણી કોઈ જાણકાર તબીબ પાસે કરાવ્યા વગર આવું પુસ્તક લખવું યોગ્ય ગણાય નહિ. લેખકના સદ્ભાગ્યે આવા એક ડૉક્ટર મળી ગયા — પૂનામાં કામ કરતા ડૉક્ટર ઍલેક્ઝાન્ડર ગિબ્સન. તે ઍલોપથીના ડૉક્ટર તો હતા જ, પણ સાથોસાથ આયુર્વેદિક જડીબુટ્ટીઓ વિશે સંશોધન કરી રહ્યા હતા અને હિન્દી, મરાઠી તથા ગુજરાતી ભાષાના જાણકાર હતા. લેખકે કેટલાક દિવસ સુધી તેમની સાથે ચર્ચાઓ કરી, જરૂરી નોંધો લઈ લીધી. પુસ્તકના ટાઇટલપેજ ઉપર લેખકે આ ડૉક્ટરના નામ સાથે ઋણસ્વીકાર કર્યો છે. બલકે, તેમનું નામ પહેલાં અને પોતાનું પછી મૂક્યું છે. પોતે જે પુસ્તક લખવા ધારતા હતા એવા પુસ્તકની 'દેશીઓ' માટે ખૂબ જરૂર છે એવો તે ડૉક્ટરનો અભિપ્રાય મળવાથી લેખકને પાનો ચડ્યો. પણ માત્ર સાંભળેલી અને નોંધેલી વાતો પર બધો મદાર કેમ રખાય? એટલે તેમણે ફારસી અને અંગ્રેજી કિતાબો વાંચવા માંડી. તેનાં નામ પણ દીબાચામાં નોંધ્યાં છે. બંને ભાષાના શબ્દોના અર્થોની ચોકસાઈ કરવા માટે જરૂરી ડિક્શનરીઓ પણ ઉથલાવી. પોતે ત્રણ પદ્ધતિઓનો આશરો લીધો છે તો તેની ચિકિત્સા અને સારવારની પદ્ધતિની સરખામણી પણ લેખકે દીબાચામાં કરી છે. એકંદરે તેમને ઍલોપથી પદ્ધતિ સૌથી વધુ ઉપયોગી લાગી છે. તે માટેનાં કારણો પણ તેમણે આપ્યાં છે. આ કિતાબમાં જણાવેલી દવાઓ ક્યાંથી મળે, કેવી રીતે આપવી, તેની આડઅસરોનું કઈ રીતે ધ્યાન રાખવું વગેરે અંગેની ચર્ચા પણ લેખકે કરી છે. તેના અનુસંધાનમાં દવાઓ માટેનાં તોલ-માપની સમજણ પણ આપી છે.

પુસ્તકમાં માહિતી આપવાની લેખકની પદ્ધતિ પણ નોંધપાત્ર છે. પહેલાં તો રોગોને તેમણે બે ભાગમાં વહેંચ્યા છે : શરીરની બહારના ભાગના રોગો, અને શરીરની અંદરના રોગો. તાવ અને તેની સારવાર અંગે અહીં પૂરાં ૨૬ પાનાં રોકાયાં છે. તે પછી આવે છે માથાનો દુખાવો અને તેની સારવાર. આ પુસ્તકમાં જે રોગોની વાત કરી છે તેમાંના કેટલાક : કમળો, કૉલેરા, ખીલ, ખૂજલી, ખાંસી, ગૂમડાં, જલંદર, દમ, પથરી, પક્ષઘાત, બદહજમી, મરડો, હરસ. આવા સર્વસામાન્ય રોગો ઉપરાંત આંખ, કાન, નાક વગેરેનાં દર્દો તથા સ્ત્રીઓ અને બાળકોના રોગો વિશે પણ પુસ્તકમાં વિગતે વાત કરી છે.

રોગો અને તેની સારવારની વાત ૩૦૭મે પાને પૂરી થાય છે. તે પછી પહેલાં તો ઔષધોનો કોશ આપ્યો છે જેમાં ત્રણે પદ્ધતિની દવાઓનો વર્ણાનુક્રમે પરિચય આપ્યો; જોકે તેમાં શરૂઆત 'ક'થી કરી છે અને બધા વ્યંજનો પૂરા થયા પછી સ્વરોને સ્થાન આપ્યું છે. કેટલીક યુનાની અને આયુર્વેદિક દવાઓની બાબતમાં તે ઘરે કઈ રીતે બનાવી શકાય તે પણ જણાવ્યું છે. ૪૦૧મે પાને આ કોશ પૂરો થાય છે. તે પછી ઔષધો માટેનાં તોલ-માપ અંગેની વિગતવાર માહિતી આપી છે. ત્યાર બાદ જુદી જુદી ઉંમરના દર્દીઓને કેટલી અને કેવી રીતે દવા આપવી તે જણાવ્યું છે. સામાન્ય બીમારીના ઇલાજ માટે ઍલોપથીની કઈ કઈ દવાઓ ઘરમાં રાખવી જોઈએ તે પણ જણાવ્યું છે. અને અંતે આપ્યું છે પુસ્તકનું 'શાંકલીઉં'. તેમાં પણ વ્યંજનો પછી સ્વરોને સ્થાન આપ્યું છે.

જોઈ, જાણી, સમજી, વિચારીને, મહેનતપૂર્વક આ પુસ્તક બનાવ્યું હોવા છતાં

દીબાચામાં એક વાત લેખકે ચાર-પાંચ વખત ભારપૂર્વક કહી છે : કોઈ જાણકાર તબીબ હાજર ન હોય ત્યારે, અને ત્યારે જ, આ પુસ્તકનો ઉપયોગ કરવો. તબીબ હાજર હોય અને સારવાર કરતો હોય ત્યારે આ પુસ્તકને નામે તેના કામમાં દખલ કરવી નહિ, કારણ રોગોની સારવારની બાબતમાં જાણકાર તબીબ જે કામ કરી શકે તે કોઈ પુસ્તક કરી ન જ શકે.

પણ આ પુસ્તકના લેખકનું નામ? એવણનું નામ હતું ફરદુનજી મર્ઝબાનજી. પહેલવહેલા ગુજરાતી અખબાર 'મુંબઈ સમાચાર'ના સ્થાપક-તંત્રી. માત્ર ગુજરાતી છાપકામ કરતું પહેલું છાપખાનું ૧૮૧૨માં મુંબઈમાં શરૂ કરનાર ફરદુનજીસાહેબ. લેખક, અનુવાદક, સંપાદક, પુસ્તક-વિક્રેતા, મુદ્રક, પત્રકાર, ૧૯મી સદીના અર્વાચીનતાના એક અગ્રણી મશાલચી. પણ 'શરીર શાંનતી' જેવું પુસ્તક તેમણે લખેલું એ વાત આજે ભાગ્યે જ કોઈ જાણે છે. અને આ કાંઈ તેમનું એકલદોકલ પુસ્તક નહોતું. પૂરાં પચીસ પુસ્તકો તેમનાં પ્રગટ થયાં હતાં, જેમાં 'દબેસ્તાન' અને 'પંચતંત્ર'નો અનુવાદ, 'ગુલેસ્તાન'નો તરજુમો વગેરેનો સમાવેશ થયો હતો. આ ઉપરાંત 'પોતે સુધારીને છાપેલાં પુસ્તકો'ની સંખ્યા ૨૨ની થવા જાય છે. પણ ફરદુનજીનું પોતાનું છાપખાનું અખબાર, તો મુંબઈમાં હતું. તો પછી તેમણે આ પુસ્તક દમણમાં કેમ છાપ્યું? પારસી કેલેન્ડરની કાળગણના અંગે એ વખતે પારસીઓમાં જબરો વિવાદ ચગ્યો હતો. કદમી અને શહેનશાહી એવા બે પક્ષ સામસામે આવી ગયા હતા. ફરદુનજી કદમીઓનો પ્રચાર જોરશોરથી કરવા લાગ્યા. વિરોધીઓએ પહેલાં તેમને વારવાનો પ્રયત્ન કર્યો. નિષ્ફળતા. એટલે એક 'મિત્ર'ની મદદથી ફરદુનજીને એક આર્થિક બાબતમાં ખોટી રીતે સંડોવ્યા. તેમની બધી માલમિલકત જપ્ત થઈ. છતાં માથે દેવું તો રહ્યું જ. એ વખતના બ્રિટિશ કાયદા પ્રમાણે દેવાદારને લાંબી અને આકરી જેલની સજા થતી. તેમાંથી બચવા નછૂટકે મુંબઈ છોડી ફરદુનજી ૧૮૩૨ના ઑક્ટોબરની ૧૧મી તારીખે તે વખતે પોર્ટુગીઝોના તાબામાં આવેલા દમણ જઈ વસ્યા. મુસાફરી માટેના એંસી રૂપિયા પણ એક મિત્ર પાસેથી ઉછીના લેવા પડેલા. દમણના ગવર્નરના આગ્રહથી પહેલાં એક નાનકડું શિલાછાપ છાપખાનું શરૂ કર્યું. પણ મુંબઈના છાપખાનામાં મૂવેબલ ટાઇપથી ટેવાયેલા ફરદુનજીને લિથોગ્રાફથી સંતોષ ન થયો. એટલે ૧૮૩૮માં દમણમાં જ બીબાં વાપરી છાપકામ કરતું પહેલવહેલું છાપખાનું શરૂ કર્યું. અલબત્ત, પોતાને માથે કાયદાની જે તલવાર લટકતી હતી તેનાથી ફરદુનજી પૂરેપૂરા સજાગ હતા, એટલે આ છાપખાનું પોતાને નામે નહિ, પણ પોતાના એક દીકરા કાવસજીને નામે કર્યું હતું. એ જ પ્રેસમાં છપાયું હતું આ પુસ્તક. પુસ્તકની છપામણી અંગેની એક લાક્ષણિકતા પણ નોંધી લઈએ. બીબાં વાપરીને છાપેલા આ પુસ્તકમાં શબ્દો છૂટા પાડીને છાપ્યા છે એટલું જ નહિ, બે શબ્દો વચ્ચે બધે જ મધ્યરેખાબિંદુ પણ મૂક્યાં છે. વાક્ય પૂરું થાય ત્યાં પૂર્ણવિરામને બદલે મધ્યરેખા પર અક્ષરના કદની જ ફુદરડી (*) મૂકી છે. જોકે આ બંને લાક્ષણિકતા ફરદુનજીને છાપેલાં બીજાં કેટલાંક પુસ્તકોમાં પણ જોવા મળે છે. આ પુસ્તક છપાયું ત્યારે ફરદુનજી બ્રિટિશ ઇન્ડિયાના રહેવાસી નહોતા, છતાં મુંબઈના ગવર્નરની કાઉન્સિલે આ પુસ્તકની પચીસ નકલ ખરીદી, એટલું જ નહિ, જો ફરદુનજી તેનો મરાઠી અનુવાદ કરાવે તો સરકાર પોતાને ખર્ચે તે છાપી આપશે તેમ પણ ઠરાવ્યું.

ફરદુનજીનો જન્મ સુરતમાં, ૧૭૮૭માં. (ચોક્કસ તારીખ મળતી નથી, પણ તેમના પોરિયાના પોરિયા કેકોબાદ બેહેરામજી મર્ઝબાને લખેલ અને ૧૮૯૮માં પ્રગટ થયેલ 'ફરદુનજી મર્ઝબાનજી : ગૂજરાતી છાપાના સ્થાપક, એક ફિલસૂફ, એક સુધારક, એક કવિ' નામના પુસ્તકમાં આ સાલ આપી છે.) ૧૮૪૭ના માર્ચની ૨૩મી તારીખે દમણમાં અવસાન.

અભ્યાસ

ટૂંકી વાર્તાનું કાવ્યશાસ્ત્ર : ભૂમિકા

જયેશ ભોગાયતા

ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં કાવ્યમીમાંસાલેખનની એટલે કે, સાહિત્યમીમાંસાલેખનની એક સમૃદ્ધ પરંપરા રહી છે. ભારતીય કાવ્યમીમાંસા, ખાસ કરીને, નાટ્યસ્વરૂપ અને કાવ્યસ્વરૂપની સિદ્ધાંતલક્ષી વિચારણા કરનારા આચાર્યોમાં ભરતમુનિથી પંડિત જગન્નાથ સુધીની પરંપરા રહી છે. નાટ્યસ્વરૂપનું અને કાવ્યસ્વરૂપનું શાસ્ત્રીય વિશ્લેષણ થયું છે. સ્વરૂપનું માધ્યમ, તેનું સ્વરૂપ, તેની સર્જકતાની વિવિધ તરેહો, તેનું પ્રયોજન, તેનું ભાવન વગેરે વિષયોની તલસ્પર્શી વિચારણા થઈ છે. નાટ્યસ્વરૂપ અને કાવ્યસ્વરૂપનું સૌંદર્ય નિષ્પન્ન કરનાર આલંકારિક તત્ત્વોની પર્યેષણા થઈ છે. કાવ્યમીમાંસાલેખનની પરંપરામાં દરેક આચાર્યના ગ્રંથનું વિશિષ્ટ શૈલીનું આયોજન છે. મીમાંસાલેખનની ભૂમિકારૂપ કે આધારસ્રોત થનારી અન્ય માનવવિદ્યાશાખાઓ અને લલિતકળાઓના ઘનિષ્ઠ સ્વાધ્યાય – આસ્વાદથી સમૃદ્ધ અને વિશિષ્ટ વિદ્યાસંપત્તિ શ્રી ધરાવનાર આચાર્યોએ કાવ્યતત્ત્વની શોભા સિદ્ધ કરનાર વિભિન્ન તત્ત્વોની શોધ કરી છે. સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, જેવી લલિતકળાઓ અને તત્ત્વજ્ઞાન, યોગવિદ્યા, વ્યાકરણ, દર્શન, વેદ, પુરાણ, ધર્મ, અધ્યાત્મ, જ્યોતિષ જેવી વિદ્યાશાખામાં પ્રવીણ આચાર્યોએ કાવ્યમીમાંસાના ગ્રંથોની રચના કરી છે. ભારતીય કાવ્યમીમાંસાની જેમ પાશ્ચાત્યમાં ઍરિસ્ટૉટલ, પ્લેટો, લોન્જાઇન અને કૉલરિજે આટલી જ સમૃદ્ધિ વડે નાટ્યસ્વરૂપ અને કાવ્યસ્વરૂપનું કાવ્યશાસ્ત્ર સર્જ્યું છે.

ભારતીય કાવ્યમીમાંસામાં નાટ્યવિચાર, પછી કાવ્યસ્વરૂપનું સૌંદર્ય નિષ્પન્ન કરનાર વિવિધ તત્ત્વો તરીકે કાવ્યાલંકાર, રીતિ, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ, ઔચિત્ય, રસ, રમણીયતાને કેન્દ્રમાં રાખીને વિચારણા કરી છે. સર્જન શા માટે? સર્જન કેવી રીતે? સર્જનના ગુણો કયા? દોષ કયા? સર્જન કોને માટે? માનવવાસ્તવ અને સર્જનવાસ્તવ વચ્ચેના સંબંધનું સ્વરૂપ કેવું છે? અલંકાર એટલે શું? નાટ્યસ્વરૂપ અને કાવ્યસ્વરૂપના ઘટકો કયા કયા છે? ઉત્તમ સર્જક કોને કહેવાય? ઉત્તમ કાવ્ય કોને કહેવાય? ઉત્તમ ભાવક કોને કહેવાય? ભાવનવ્યાપારની શરતો કઈ કઈ છે? ભાવનવ્યાપારનાં વિઘ્નો કયાં કયાં છે? વ્યવહારભાષા અને કાવ્યભાષા વચ્ચેના તાત્ત્વિક ભેદો કયા છે? ઉત્તમ કાવ્યની કસોટી શી છે? – જેવા તાત્ત્વિક પ્રશ્નોની વિચારણા કાવ્યમીમાંસાના

ગ્રંથોમાં થઈ છે.

પરંતુ આજના સંદર્ભમાં આ કાવ્યમીમાંસાલેખનનું નિકટવર્તી વાચન કરવાથી એક વાત ધ્યાન પર આવશે કે પ્રાચીન કાવ્યમીમાંસાલેખન સંપૂર્ણપણે સર્જકતાકેન્દ્રી અને કાવ્યભાષાકેન્દ્રી હતું. કવિની સૃષ્ટિ, કવિનો શબ્દ, કવિના શબ્દનું ભાવન – એમ રસકેન્દ્રી હતું. કાવ્યને શોભા આપનાર તત્ત્વોની સૂક્ષ્મ કાર્યસાધકતાને પ્રગટ કરી છે. અને એમ કવિપ્રતિભા અને કાવ્યભાષાની અપૂર્વતા વર્ણવી છે. પરંતુ કાવ્યમીમાંસાલેખનમાં ઇતિહાસની ગેરહાજરી છે, માનવસંદર્ભોની ગેરહાજરી છે. કાવ્યભાષાની સૌંદર્યસાધકતા કઈ કઈ રીતે સિદ્ધ થઈ છે તેની ઉદાહરણસહિત વિચારણા છે. પરંતુ મીમાંસાલેખનની પદ્ધતિ ભાષાકેન્દ્રી અને રસકેન્દ્રી હોવાને કારણે ઐતિહાસિક કે સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોની ચર્ચા નથી; એટલે કે, બદલાતા માનવીય સંદર્ભોની કાવ્યસર્જનપ્રવૃત્તિ પર કેવી કેવી અસરો થાય છે, તેની ચર્ચા નથી. આની સાથે સાથે સર્જકજીવનનો પણ સંદર્ભ નથી હોતો. તેથી કાવ્યમીમાંસાલેખન કાવ્યભાષાકેન્દ્રી રહ્યું છે. પરંતુ આ સંદર્ભોની અનુપસ્થિતિ એ તેમની મર્યાદા નથી પરંતુ એમણે સ્વીકારેલી સાહિત્યમીમાંસાલેખનની પદ્ધતિનું પરિણામ છે.

'અલંકાર' સંજ્ઞા સંકુચિત અર્થમાં અને વ્યાપક અર્થમાં પ્રયોજાતી રહી છે. કાવ્યનું આત્મતત્ત્વ, પ્રાણતત્ત્વ શાને આધારે છે, તેનું પ્રકટીકરણ કર્યું છે. તેથી આજના સંદર્ભમાં નાટ્ય, કાવ્ય અને કથાસ્વરૂપનું કાવ્યશાસ્ત્ર લખવાનું આયોજન થાય ત્યારે તેમાં ઇતિહાસસૃષ્ટિ ઉમેરવી જરૂરી છે. દા.ત., ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું કાવ્યશાસ્ત્ર લખવાનું આયોજન કરીએ ત્યારે ટૂંકી વાર્તાના પ્રકાશિત વાર્તાસંગ્રહોને ઐતિહાસિક ક્રમમાં મૂકીને વાર્તાઓનું વાચન કરવામાં આવે છે ત્યારે બે વાત ખાસ ધ્યાનમાં આવે છે કે, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા તેમની લેખનસામગ્રી અને કથનરીતિ સંદર્ભે સતત સ્થિત્યંતરમૂલક રહી છે. ત્યારે સ્થિત્યંતરમૂલક ટૂંકી વાર્તાનું કાવ્યશાસ્ત્ર રજૂ કરવા માટે વાર્તાલેખનમાં આંતર-બાહ્ય પરિબળોનો સંદર્ભ જાણવો જરૂરી છે. ઉદાહરણ તરીકે, મલયાનિલ, ક. મા. મુનશી અને ધનસુખલાલ મહેતાની વાર્તાઓ કરતાં ધૂમકેતુની વાર્તાઓ શા માટે જુદી પડે છે.

બંને તબક્કાની ટૂંકી વાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વોમાં આંતરિક ફેરફાર લાવનાર પરિબળો કયાં કયાં છે? વાર્તાકારની પાત્રસૃષ્ટિ, વાર્તાકારના કથકની પ્રકૃતિ, કથનકેન્દ્રોની પસંદગી, કથનભાષા, જીવનભાવના, ટૂંકી વાર્તા વિભાવના વગેરે બાબતોમાં જોવા મળતી ભિન્નતાઓને જાણવી હોય તો, પ્રત્યેક તબક્કાના જીવનસંદર્ભને જાણવો જરૂરી બને. પણ આનો અર્થ એવો નથી કે, સાહિત્યસ્વરૂપ અને સમકાલીન જીવનસંદર્ભ વચ્ચે બિંબ-પ્રતિબિંબનો સંબંધ છે. પરંતુ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનો લેખક વીસમી સદીના આરંભે માનવજીવનના જે જે પ્રશ્નો સાથે મુકાબલો કરે છે, તેવો મુકાબલો એકવીસમી સદીનો વાર્તાકાર નથી કરતો. વાર્તાકારની જીવન વિશેની અનુભૂતિનાં પરિમાણો સતત બદલાતાં રહે છે. તે જ રીતે વાર્તાકારની સ્વરૂપવિચારણા અને વાર્તાના ઘટકતત્ત્વોની વિચારણામાં પણ બદલાવો આવે છે.

આ સ્થિતિમાં ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું એક નિરપેક્ષ, વૈશ્વિક અને અમૂર્ત કાવ્યશાસ્ત્ર લખવું શક્ય છે ખરું? સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસામાં કાવ્યનો આત્મા શું છે એ સંદર્ભે વિવિધ તત્ત્વોને આત્મતત્ત્વ રૂપે સ્થાપવાની પરંપરા રહી છે. એ માત્ર પરિભાષાભેદ નથી, પણ કાવ્ય સિદ્ધ કરનાર પાયારૂપ અંગોની સ્વપ્રતીતિથી થયેલો આવિર્ભાવ છે. સાથે સાથે કાવ્યમીમાંસાલેખન પ્રત્યેક આચાર્યની કાવ્યસ્વરૂપ વિશેની મૌલિક સમજની અભિવ્યક્તિ છે. હવે આ સંદર્ભે

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના કાવ્યશાસ્ત્રલેખનના પ્રયત્નો નહિવત્ છે ત્યારે મારું વાર્તામીમાંસાલેખન મારી વાર્તાસ્વરૂપની સમજ અને વાર્તારસની પ્રતીતિના પાયા પર થશે. અલબત્ત, ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાસ્વરૂપવિચારણાની એક લાંબી પરંપરા છે. પરંતુ આ સ્વરૂપવિચારણા મુખ્યત્વે ઇતિહાસકેન્દ્રી અને વાર્તાસ્વરૂપની કલાત્મકતાના મૂળાધારોકેન્દ્રી રહી છે. પરંતુ ટૂંકી વાર્તાનાં ઘટકો અને ટૂંકી વાર્તાનાં સ્થિત્યંતરો પાછળનાં પરિબળોની ચર્ચા ઓછી છે.

આ પરિસ્થિતિમાં નવ્યવિવેચન, સંરચનાવાદ, કથનકળાશાસ્ત્ર અને નવ્ય ઇતિહાસવાદનાં ગૃહીતો શક્ય બને. કાવ્યશાસ્ત્રલેખનમાં સહાયક બની શકે. બે સંજ્ઞાઓ ખાસ મહત્ત્વની છે. પરંપરાનુસંધાન અને પરંપરાવિચ્છેદ – વિચલનનું કાવ્યશાસ્ત્ર. સાહિત્યજગતનું સત્ય એ છે કે, કોઈ પણ સર્જક પોતાની પરંપરા સાથે સંપૂર્ણ અનુસંધાન કે સંપૂર્ણ વિચલન સાધી શકે નહિ. એ અશક્ય છે. તેથી પરંપરાનુસંધાન અને પરંપરાવિચલન એવી બે ચાવીરૂપ સંજ્ઞાઓ વાર્તાકૃતિની ઓળખનો આધાર છે.

*

મારા વિષયના અનુસંધાન મુજબ મેં શરૂઆતમાં ‘Poetics’ સંજ્ઞાનો પરિચય કેળવવા માટે આપણી ભારતીય કાવ્યમીમાંસામાં આચાર્ય આનન્દવર્ધનના મીમાંસાગ્રંથ ‘ધ્વન્યાલોક’નો સ્વાધ્યાય કર્યો. આચાર્ય આનન્દવર્ધનનો સમયસંદર્ભ ઈ. સ.ની નવમી સદીનો છે. ‘ધ્વન્યાલોક’માં ચાર ઉદ્યોત છે.

આચાર્ય આનન્દવર્ધને ‘ધ્વનિતત્ત્વ’ની પ્રતિષ્ઠા કરવા માટે એમના ગ્રંથનું આયોજન વિશિષ્ટ રીતે કર્યું છે. ધ્વનિનું સ્વરૂપવર્ણન એ આ ગ્રંથનો પ્રતિપાદ્ય વિષય છે. ગ્રંથલેખનનું પ્રયોજન શું છે? ધ્વનિ વિશેના મતભેદોનું નિરાકરણ કરવું. ધ્વનિના સાચા સ્વરૂપનું નિરૂપણ કરવું. અને અંતે સહૃદયોના મનને આનંદ આપવો એ એનું પ્રયોજન.

ધ્વનિની વ્યાખ્યા : સહૃદયોની શ્લાઘાને પામેલો જે અર્થ કાવ્યનો આત્મા મનાયો છે, તેના વાચ્ય અને પ્રતીયમાન એવા બે ભેદ. પરંતુ અહીં પ્રશ્ન થાય કે, આનન્દવર્ધને વાચ્ય અર્થનો શા માટે ઉલ્લેખ કર્યો છે? તો ખરેખર, વાચ્ય અર્થ ધ્વનિના સ્વરૂપના વર્ણનની ભૂમિકા છે. આનન્દવર્ધને ભૂમિકારૂપ પાયા ઉપર ધ્વનિના સ્વરૂપની ઇમારત રચી છે.

ધ્વનિ કે ધ્વન્યાર્થ; એટલે કે, પ્રતીયમાન અર્થના પાયામાં પણ વાચ્યાર્થ રહેલો છે. આનન્દવર્ધન વાચ્યાર્થ અને પ્રતીયમાન અર્થ વચ્ચે ભેદ નથી પાડતા, કારણ કે એમની દૃષ્ટિએ ‘ભેદ’ સંજ્ઞાનો અર્થ ‘અંશ’ છે. કાવ્યના આત્મારૂપ અર્થના બે ભેદ નથી પાડ્યા પણ તેના બે અંશ છે.

પ્રતીયમાન અર્થનું સ્વરૂપ

પ્રતીયમાન તો મહાકવિઓની વાણીમાં રહેલી, પ્રસિદ્ધ અવયવોથી ભિન્ન, નારીના દેહમાં વિલસતા લાવણ્ય જેવી વસ્તુ છે.

જેમ રમણીયનું લાવણ્ય સહુ કોઈ જોઈ શકે એવા અવયવો અને અલંકારોથી ભિન્ન હોવા છતાં, એ અવયવો અને અલંકારો મારફતે જ અનુભવાય છે તેમ, કાવ્યનો પ્રતીયમાન અર્થ પણ કાવ્યના દેહરૂપ શબ્દાર્થ અને તેના અલંકારોથી ભિન્ન હોવા છતાં તેમની મારફતે જ પ્રગટ થાય છે.

પ્રતીયમાન અર્થ (રસ) જ કાવ્યનો આત્મા છે. પ્રાચીનકાળમાં ક્રૌંચમિથુનના વિયોગમાંથી જન્મેલો શોક આદિકવિના શ્લોકત્વને પામ્યો હતો. શોકત્વનું રૂપાંતર શ્લોકત્વમાં. શોક કરુણનો સ્થાયી ભાવ છે. લૌકિક ભાવરૂપ શોક શ્લોકત્વને પામતો નથી. લૌકિક શોક કાંઈ રસ ન કહેવાય. જે પોતે સંતપ્ત હોય તે શ્લોક રચવાની સ્થિતિમાં જ ન હોય.

પ્રતીયમાન અર્થના અસ્તિત્વને સિદ્ધ કરનાર **પહેલું તત્ત્વ તે મહાકવિની વાણી.** જે વાણી કવિના અલૌકિક પ્રતિભાવિશેષને અભિવ્યક્ત કરે છે.

બીજું તત્ત્વ તે કાવ્યાર્થતત્ત્વજ્ઞ : અર્થ કેવળ શબ્દાર્થશાસન - શબ્દશાસન એટલે કે વ્યાકરણ અને અર્થશાસન એટલે કે, જે કોશના જ્ઞાનથી જાણી શકાતો નથી. એ તો ફક્ત કાવ્યાર્થતત્ત્વજ્ઞ જ જાણી શકે છે.

રસાનુભવના બે મૂળાધાર. એક, કવિની વાણી, કવિની ભાષા; બે, કાવ્યાર્થતત્ત્વજ્ઞ, ભાવક મહાકવિએ અર્થને વ્યક્ત કરવાને સમર્થ કોઈક શબ્દ (બધા શબ્દો નહિ) પ્રયત્નપૂર્વક બરાબર ઓળખી લેવા જોઈએ. આનન્દવર્ધન ભારપૂર્વક નોંધે છે : प्रत्यभिज्ञयौ બરાબર ઓળખી લેવા જોઈએ. રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયામાં — અર્થનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયામાં ત્રણ પાયાનાં તત્ત્વો છે,

એક : કવિપ્રતિભા

બે : શબ્દાર્થ, યોગ્ય શબ્દની પસંદગી

ત્રણ : ભાવક

આનન્દવર્ધન ભારપૂર્વક કહે છે કે વ્યંગ્યાર્થની પ્રાપ્તિ તો વાચ્યાર્થ મારફતે જ થાય છે, એટલે પહેલો વાચ્યાર્થ આવે અને પછી વ્યંગ્યાર્થ આવે. 'જે માણસ (અંધારામાં) કંઈ જોવા માગતો હોય તેણે પહેલાં દીવો પેટાવવો પડે છે, તો જ તે જોઈ શકે.' તેમ કવિએ પણ વ્યંગ્યાર્થ માટે વાચ્ય-વાચકનો આદર કરવો પડે છે. ભાવકને પણ આ જ વાત લાગુ પડે છે. પ્રતીયમાન અર્થની પ્રતીતિ વાચ્યાર્થની પ્રતીતિ મારફતે જ થાય છે. કવિપક્ષે, સર્જકપક્ષે — વાચ્ય-વાચકની ઉપાદેયતા અનિવાર્ય છે. વાચ્યાર્થવિમુખ સહૃદયોની તત્ત્વાર્થદર્શિની બુદ્ધિને પ્રતીયમાન અર્થ એકદમ સમજાય છે. વાચ્યાર્થવિમુખ એટલે કેવળ વાચ્યાર્થથી સંતોષ ન પામનાર ભાવક. ભાવક વ્યંગ્યાર્થ પામવા ઉત્સુક હોય છે.

ધ્વનિની વ્યાખ્યા :

જેમાં અર્થ પોતાને અથવા શબ્દ પોતાના અર્થને ગૌણ બનાવી દઈ પ્રતીયમાન અર્થને વ્યક્ત કરે છે તે કાવ્યવિશેષને વિદ્વાનો ધ્વનિ કહે છે. ધ્વનિનો વિષય વાચ્યની ચારુતાના હેતુરૂપ ઉપમાદિ અલંકારો અને વાચકની ચારુતાના હેતુરૂપ અનુપ્રાસ અલંકારોથી ભિન્ન જ છે. ધ્વનિ તો વિશેષ પ્રકારના સમગ્ર કાવ્યને કહેવામાં આવે છે. ધ્વનિ અંગી છે, અલંકારાદિ એનાં અંગો છે.

ધ્વનિ સિદ્ધાંતનું મૂળ વ્યાકરણ છે :

વિદ્વાનોમાં પ્રથમ વૈયાકરણો છે, કારણ કે વ્યાકરણ બધી વિદ્યાનું મૂળ છે. આનન્દવર્ધનના ધ્વનિવિચારની સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા વ્યાકરણનો સ્ફોટવાદ બને છે. સ્ફોટવાદમાં 'સ્ફોટ' સંજ્ઞાનો અર્થ : વર્ણથી અભિવ્યક્ત થતો પણ વર્ણથી જુદો જ, અર્થની પ્રતીતિ કરાવનાર, અખંડ નિરવયવ શબ્દ. સ્ફોટ વ્યંગ્ય છે અને વર્ણ એનો વ્યંજક છે. વર્ણને વૈયાકરણો ધ્વનિ

કહે છે, એટલે તેને અનુસરીને ધ્વનિવાદીઓએ વ્યંજક શબ્દ અને વ્યંજક અર્થને 'ધ્વનિ' એવું નામ આપ્યું છે.

આચાર્ય આનન્દવર્ધને એમના ગ્રંથના પછીના ત્રણ ઉદ્યોતમાં ધ્વનિના ભેદો અને પ્ર-ભેદોની ઉદાહરણસહિત મીમાંસા કરી છે. અને તેમાં પણ ભેદો અને પ્ર-ભેદો માટે યોજેલી વિવિધ સંજ્ઞાઓ દ્વારા સૂચક રીતે કાવ્યભાષાની સૌંદર્ય નિષ્પન્ન કરવાની પ્રક્રિયાને વર્ણવી છે. જેમ કે, ધ્વનિના બે મુખ્ય ભેદને વર્ણવતી સંજ્ઞા અનુક્રમે અવિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિ અને વિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિ સ્વયંસ્પષ્ટ રીતે અર્થ વ્યક્ત કરે છે.

ભારતીય કાવ્યમીમાંસામાં પ્રત્યેક વાદના પ્રણેતા મીમાંસકે પરિભાષાસર્જનની એક પરંપરા ઊભી કરી છે. આ પરિભાષાઓનો એક સંજ્ઞાકોશ તૈયાર કરીએ તો આપણી કાવ્યમીમાંસાનું સૂક્ષ્મ સિદ્ધાંતનું સ્વરૂપ ધ્યાન પર આવી શકે. આનન્દવર્ધને પણ આ જ પરંપરામાં ધ્વનિની વિભાવના તથા કાવ્યભાષાની અર્થનિષ્પન્ન કરવાની અગણિત પદ્ધતિઓને પ્રકાશિત કરી છે. આ વિભાવનામૂલક વિચારણા એક અર્થમાં કાવ્યભાષા અને કવિપ્રતિભાના વિવિધ ઉન્મેષોનો પરિચય આપે છે. કાવ્યમીમાંસાનું વર્ણન કરવા માટે વ્યાખ્યાઓ અને સૂત્રસ્વરૂપની પરિભાષાસર્જનની પરંપરા ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસાની વિશિષ્ટ ઓળખ છે. કાવ્યમીમાંસકે ઘડેલી કે સર્જેલી પરિભાષા એમની કાવ્યભાવનાનું પારદર્શી રૂપ છે. ગુજરાતી કાવ્યમીમાંસામાં પણ આ સ્તરની પરંપરા રહી છે. તેમાં સ્વરૂપની વ્યાવર્તકતા દર્શાવતી કાવ્ય, કથા અને નાટકની વિભાવના વર્ણવતી સંજ્ઞાઓને જુદી દર્શાવી શકાય. આ સંદર્ભે કથામીમાંસામાં પ્રયોજાતી સંજ્ઞાઓનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ થઈ શકે. કથામીમાંસામાં પણ ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપવર્ણનમાં પ્રયોજાતી વિવિધ પારિભાષિક સંજ્ઞાઓનો ઇતિહાસ જાણીએ તો ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું કાવ્યશાસ્ત્ર રચી શકીએ.

આનન્દવર્ધનના ધ્વનિસિદ્ધાંતનું પ્રતિમાન ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું કાવ્યશાસ્ત્ર રચવા માટે કઈ રીતે ઉપયોગી બની શકે તેનો વિચાર કરવો જોઈએ. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનો પ્રથમ તબક્કો એટલે કે, ધૂમકેતુ પૂર્વેનો વાર્તાસર્જનનો તબક્કો વ્યંજનાવ્યાપારની દૃષ્ટિએ ઓછો સફળ રહ્યો છે. ક્યાંક અપવાદો મળી આવે. ક. મા. મુનશી, લીલાવતી મુનશી, ધનસુખલાલ મહેતા, મલયાનિલની કેટલીક વાર્તાઓ વ્યંજનાસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ સફળ હોય. પણ મોટે ભાગે વાર્તાસર્જકનો વાર્તાસર્જન પાછળનો સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક હેતુ અગ્રતાક્રમે રહેવાને કારણે 'વસ્તુ'પ્રધાનતા કેન્દ્રમાં રહી છે. વાર્તાસર્જન વાર્તાકારની મનપસંદ જીવનભાવના અને સમકાલીન માનવજીવનના, વ્યવહારજીવનના પ્રશ્નો સાથે અનુબંધ ધરાવતી હોવાને કારણે ભાવકને રસાનુભવ કરાવી શકતી નથી. સાહિત્યસર્જન આ ગાળાના વાર્તાસર્જકો માટે સાધન હતું. સામાજિક સુધારણાનું માધ્યમ હતું. તેથી એમની વાર્તાઓનાં ઘટકતત્ત્વોનું સંયોજન ન થવાને કારણે વેરવિખેર મિશ્રરૂપ વર્તાયા કરે. તેથી આનન્દવર્ધનના ધ્વનિસિદ્ધાંતમાં વ્યંજનાની કવિપ્રતિભા, કવિવાણી અને ભાવકતાના સંદર્ભે જે ભૂમિકાએ પ્રતિષ્ઠા થઈ છે એને અનુસરીને ધૂમકેતુ પૂર્વેની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું કાવ્યશાસ્ત્ર રચવામાં સાહિત્યમીમાંસાનું વર્ચસ્વ આરંભના તબક્કાના વાર્તાકારોને અન્યાય કરે તેવું છે. તેથી 'રસધ્વનિ'ની વિભાવના નહીં, પણ 'વસ્તુધ્વનિ'ની વિભાવના પ્રથમ તબક્કાની વાર્તાઓની સંરચનાને સમજવામાં મદદરૂપ થઈ શકે. તેથી પ્રથમ તબક્કાની વાર્તાઓનો સ્વાધ્યાય આ ભૂમિકાએ યોગ્ય ગણાશે.

કાવ્યશાસ્ત્ર દ્વારા રજૂ કરાયેલી વૈશ્વિક સ્તરની વ્યંજનાવિભાવના જો પ્રથમ તબક્કાના

વાર્તાકારોની સિદ્ધાંતભૂમિકાએ બાદબાકી કરી નાખે તો એ વાર્તાકારની સર્જકતાને અન્યાયકર્તા છે. એટલે આ તબક્કાના વાર્તાકારોની વાર્તાઓના વાચનમાંથી જ ઊપસતી ધ્વન્યાત્મકતાને રજૂ કરવી જોઈએ. આના બે અર્થ થાય. એક, પરંપરામાં સિદ્ધ થયેલ કાવ્યશાસ્ત્રનાં ગૃહીતોનો માત્ર અનુકરણ રૂપે અમલ કરવો નહિ. બે, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના પ્રત્યેક તબક્કાની વાર્તાઓનું માત્ર રસલક્ષી કાવ્યશાસ્ત્ર પૂરતું નથી. સ્વરૂપવિભાવનાને રજૂ કરતી બે સંજ્ઞાઓ 'પરંપરાનુસંધાન' અને 'પરંપરાવિચલન' કાવ્યશાસ્ત્રની રચનામાં ઉપયોગી થશે.

સંશોધનકાર્યમાં મેં આગળ નોંધ્યું છે તેમ 'Poetics' કાવ્યશાસ્ત્ર સંજ્ઞા વિશે ગંભીર વિચારણા કરનાર બે ચિંતકોના ગ્રંથનો મેં સ્વાધ્યાય કર્યો છે. Tzvetan Todorovના 'Poetics of Prose' (પ્ર. આ.૧૯૭૧) તથા Victor Shklovskyના 'Theory of Prose' (પ્ર. આ.૧૯૨૯)નો સ્વાધ્યાય કર્યો છે.

'કાવ્યશાસ્ત્ર'નું પ્રથમ લક્ષણ : Systematic Theory of Literature

સાહિત્ય વિશેની પદ્ધતિપૂર્વકની મીમાંસા. તેમાં સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિનાં વિવિધ સ્થિત્યંતરો અને જુદી જુદી રૂઢિઓ કે પરંપરાઓ કે જે સાહિત્યના અર્થનું સર્જન કરે છે. કાવ્યશાસ્ત્રમાં કૃતિ સ્વયં કે કૃતિનો અનુભવ કેન્દ્રમાં નથી. કાવ્યશાસ્ત્ર ભારપૂર્વક જણાવે છે કે કાવ્યશાસ્ત્રનો હેતુ કૃતિનું અર્થઘટન કરવાનો નથી. પરંતુ જ્યારે કાવ્યશાસ્ત્ર કોઈ સ્વતંત્ર કૃતિનો અભ્યાસ કરે છે ત્યારે તેનું અર્થઘટન નથી કરતું પણ સાહિત્ય સર્જનવ્યાપારની સંરચનાઓ અને પરંપરાઓની શોધ કરે છે, જેના પર અર્થના આધારો રહેલા છે. જેમ ભાષાવિજ્ઞાનનો હેતુ વાક્યોનું અર્થઘટન કરવાનો નથી, તેમના અર્થ આપવાનો નથી, પરંતુ નિયમો અને પરંપરાઓને સ્પષ્ટ કરવાનો છે. વાક્યોના અર્થને સંભવિત બનાવનારી પરંપરાઓની સમજ આપવાનો છે. એ જ રીતે કાવ્યશાસ્ત્રનો હેતુ અર્થને સંભવિત બનાવનારી પરંપરાઓ અને સંકેતોને રજૂ કરવાનો છે. ભાષાવિજ્ઞાન ભાષાનો પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ કરે છે. ભાષાના વિવિધ નિયમો અને પરંપરાઓને પ્રગટ કરે છે.

તોદોરોવે કાવ્યશાસ્ત્ર અને સાહિત્યવિવેચન વચ્ચેની ભિન્નતા કે અલગતાને વર્ણવી છે. કાવ્યશાસ્ત્ર જેનો અભ્યાસ કરે છે તે કવિતા નથી કે સાહિત્ય નથી પણ એ છે – Poeticity, કાવ્યાત્મકતા. Literaryness સાહિત્યકતા છે. સાહિત્ય શું છે તેના કરતાં સાહિત્ય શું બની શકે એનો વિચાર કરે છે. કવિ નહિ પણ કાવ્ય કેન્દ્રમાં છે. કાવ્યનો અભ્યાસ નહિ પણ કાવ્યાત્મકતાનું પ્રકટીકરણ. કાવ્યની કાવ્યાત્મકતા કેવી રીતે પ્રગટ થઈ છે તે અભ્યાસનું કેન્દ્ર છે. કાવ્યશાસ્ત્ર સાહિત્યસ્વરૂપો વચ્ચેના ભેદનો પણ અભ્યાસ કરે છે. કવિતા ગદ્ય કરતાં કઈ રીતે જુદી પડે છે તેની તપાસ કરે છે.

તોદોરોવે કાવ્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં ભાષાને ખૂબ મહત્ત્વ આપ્યું છે. સાહિત્યની વિભાવના દર્શાવતી વખતે ભાષાને મહત્ત્વનો ઘટક ગણે છે.

સાહિત્ય શું છે? સાહિત્ય ખરા અર્થમાં ભાષાની વિવિધ ક્ષમતાઓનો વિસ્તાર છે, એનું પ્રકટીકરણ છે. સાહિત્યકૃતિ એ શબ્દની કળાકૃતિ છે. પરંતુ ભાષા એ સાહિત્યનું માધ્યમ છે કે સામગ્રી છે. આ પ્રકારની વિભાવનાને કારણે આ પ્રકારના સંબંધસૂત્રને કારણે ભાષા અને સાહિત્ય વચ્ચે એક પ્રકારની દૂરતા ઊભી કરે છે. ભાષા એ સાહિત્યની સામગ્રી નથી, ભાષા પ્રતિમાન છે. સાહિત્ય ઉપરાંત ભાષાનો અનેક ક્ષેત્રમાં ઉપયોગ થાય છે. સંકેતપરક તમામ વ્યવસ્થાઓમાં ભાષાની સંરચના નિર્ણાયક બને છે. સાહિત્ય પણ એક સંકેતપરક પ્રવૃત્તિ છે.

અહીં એક વાત ઉમેરવી જરૂરી બને કે ટૂંકી વાર્તાનું કાવ્યશાસ્ત્ર રચવા માટે આચાર્ય આનન્દવર્ધનના ધ્વનિસિદ્ધાંતનું પ્રતિમાન વ્યંજનાતત્ત્વની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. તો તોદોરોવની સંકેતપરક વિચારણા ટૂંકી વાર્તાના કાવ્યશાસ્ત્રમાં જરૂર મહત્ત્વની બની શકે છે. ભારતીય કાવ્યમીમાંસાની પરંપરામાં પણ કાવ્ય નહીં, સ્વતંત્ર કૃતિ નહીં પણ કાવ્યાત્મકતાની શોધ કેન્દ્રમાં રહી છે. તેથી ભિન્ન ભિન્ન વિચારણાનું કેન્દ્ર તો કાવ્યાત્મકતા કે સાહિત્યિકતાની શોધ છે.

સાહિત્યમાં ભાષા શું છે? ભાષા પ્રક્ષેપક છે અને પ્રક્ષેપિત છે. Mediator અને Mediatized. સાહિત્યમાં ભાષાની અંતઃક્ષમતાનો પરિચય મળે છે. સાહિત્ય વિશેના અને ભાષા વિશેના જ્ઞાનને અનુસરે છે, સમાંતર પણ હોય છે. બંને માર્ગો છે સ્વતંત્ર, પણ એમનું સંપ્રેષણ થાય છે, એકબીજામાં પ્રવેશે છે. રોમન યાકોબ્સન અને એના અનુગામીઓ આ અભ્યાસના પ્રતિભાશાળી આરંભકર્તાઓ છે. એમનો સ્વાધ્યાય કવિતાસંદર્ભે હતો અને એમણે કાવ્યરચનામાં સક્રિય બનતાં ભાષાકીય તત્ત્વોની સંરચનાની તપાસ કરી.

તોદોરોવે રશિયન સ્વરૂપવાદી વિક્ટર શ્કલોવસ્કીએ કથાસાહિત્યની પ્રયુક્તિઓનો જે પદ્ધતિએ અભ્યાસ કર્યો છે તેની વિગતે ચર્ચા કરી છે. એમણે Repetition (પુનરાવર્તન), Combination (જોડાણ, સંયોજન) જેવી સંજ્ઞાઓ વડે કવિતા અને વાર્તામાં સર્જાતી સંવાદિતાની વાત કરી છે. જેવી રીતે પગથિયાંની રચનામાં એક પછી એકની જે રીતે પુનરાવૃત્તિ થાય છે અને તેના વડે સંવાદિતાનું નિર્માણ થાય છે તેવી રીતે કવિતામાં ધ્વનિઓની પુનરાવૃત્તિ દ્વારા સંવાદિતાનું – લયાત્મકતાનું નિર્માણ થાય છે. વાર્તામાં બે પ્રકારનાં મુખ્ય સંયોજનો હોય છે. વાર્તાનું ખુલ્લું સ્વરૂપ, જેમાં આરંભથી અંત સુધી ઈચ્છો તેટલા ઉમેરા કરી શકાય છે. નવા બદલાવો અને આકસ્મિક કે અણધાર્યા બનાવોનું ઉમેરણ કરી શકાય છે. જ્યારે બીજી તરફ તેના બંધ સ્વરૂપની અંદરની બાજુએ બીજી ગૌણ વાર્તાઓ પણ ઉમેરી શકાય. વાર્તાસ્વરૂપની આ પ્રકારની સંરચના મૂળભૂત રીતે કાર્યશીલ હોય છે.

તોદોરોવે Benveniste (બેનવિનિસ્તે) નામના સંરચનાવાદીએ ભાષાવિજ્ઞાનના અર્વાચીન અભિગમને આધારે કરેલી કથામીમાંસાની ચર્ચા કરી છે. એમણે Story અને Discourse આ બે સંજ્ઞાઓનું સ્વરૂપ વર્ણવ્યું છે. વાર્તા એટલે વાર્તાના વક્તા કે કથકની દરમ્યાનગીરી વિના એક ખાસ પ્રકારની ક્ષણે ઘટતા બનાવ કે ઘટનાની રજૂઆત.

Discourse (અભિવ્યક્તિ, રચના) એટલે વક્તા અને શ્રોતા વચ્ચેનો, લેખક અને વાચક વચ્ચેનો વાણીવ્યાપાર. જેમાં વક્તાનો હેતુ શ્રોતાના ચિત્ત પર પ્રભાવ પાડવાનો હોય છે, એક ખાસ પ્રકારની અસર ઊભી કરવાનો છે.

કથા અને કથનરીતિ :

કથનરીતિ સંપૂર્ણપણે સ્વાયત્તતા ધરાવે છે. કથનરીતિના વિભાવનો 'કથનકેન્દ્ર' અને 'કથક'ના વિભાવ સુધી વિસ્તાર કર્યો છે. કથનકેન્દ્રનો પ્રશ્ન મુખ્ય છે. Jean Pouillon, Claude-Edmond Magny અને Georges Blin. આ ત્રણ મીમાંસકોની વિચારણાનો પરિચય આપ્યો છે. 'ત્રીજો પુરુષ' જે તટસ્થ છે, નિર્વૈયક્તિકતા ધરાવે છે – Impersonality. I એટલે 'હું'. નવલકથામાં બે 'I' હોય છે. એક જે કથન કરે છે - 'I' of the Novel અને બીજો 'I' તે 'I' of the Discourse. પહેલો 'I' એ એક પાત્ર છે અને એના શબ્દોનું સ્તર વધુમાં વધુ તટસ્થતા આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કથાના પાત્રનો 'હું' અને બીજો 'હું' કે જે 'હું' મોટે ભાગે

અપ્રગટ, અદૃશ્ય હોય છે, કે જેને 'કથક' કહે છે, એને 'Poetic Personality', 'કાવ્યાત્મક ચરિત્ર' કહે છે. આ કથકને આપણે 'Discourse' દ્વારા ગ્રહણ કરી શકીએ છીએ. કથામાં વૈયક્તિકતા અને નિર્વૈયક્તિકતા વચ્ચે તાત્ત્વિક ભેદ હોવાનો. કથકના 'હું' (જે ગર્ભિત છે) અને પાત્રના 'હું' (જે પ્રગટ છે) બંને વચ્ચે તાત્ત્વિક વિરોધ હોવાનો; એટલે કે, Story and Discourse વચ્ચેનો તાત્ત્વિક વિરોધ. કથનકેન્દ્રની સમસ્યાનું કેન્દ્ર અહીં છે.

તોદોરોવે 'કાવ્યશાસ્ત્ર' અને 'સાહિત્યવિવેચન' વચ્ચેના પાયારૂપ ભેદને દર્શાવવા માટે જ્યાં કોહેન અને ગેરાર્લ્ડ જેનેતનાં પુસ્તકોની ચર્ચા કરી છે.

*

મારા વિષયની ગંભીર બાજુઓ સમજવા માટે મેં રશિયન સ્વરૂપવાદી વિક્ટર શ્ક્લોવસ્કીના પુસ્તક 'Theory of Prose' (પ્ર. આ. ૧૯૨૯)નો અભ્યાસ કર્યો છે. ગ્રંથના આરંભે શ્ક્લોવસ્કીએ ભાષાના સ્વરૂપની વિચારણા કરી છે. એ વાત તદ્દન સ્પષ્ટ છે કે ભાષા પર સામાજિક-આર્થિક પરિસ્થિતિઓનો પ્રભાવ પડે છે. શબ્દ એ પડછાયો નથી પણ શબ્દ એ વસ્તુ છે, પદાર્થ છે. વિક્ટર શ્ક્લોવસ્કીએ સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં અને તેમાં પણ ખાસ કરીને કથાસ્વરૂપોમાં આવતાં પરિવર્તનોની ચર્ચા કરી છે. આરંભે આધુનિકતાનું પાયાનું લક્ષણ વર્ણવે છે.

આધુનિકતાનો પ્રારંભ એ પ્રકારની ઓળખથી થાય છે કે મારી સામે પડેલી વસ્તુ એ કોઈ સંકેત નથી પણ એક વેરવિખેર ટુકડો છે. તે સંદિગ્ધ છે અને અવ્યાખ્યેય છે. તાર્કિકતાના સિદ્ધાન્તપરક નિયંત્રણથી એ પર છે. વિશ્વનું અર્થઘટન નહીં, પણ એનું ઉલ્લંઘન. વિભાવનાની ભૂમિકાએ એનો હ્રાસ કરવો. ગદ્યકૃતિમાં, નવલકથામાં કાવ્યાત્મકતાનો અંત આવી જાય છે. ગદ્યનું વિશ્વ એ હિંસક દરમ્યાનગીરીનું જગત છે. નવલકથાના વિશ્વમાં દરેક પાત્ર બીજા પાત્રનો ભોગ બને છે.

કળા એટલે શું? કલ્પનોમાં વિચારવું એ કળા છે. કવિતા એ વિચાર કરવાની વિશિષ્ટ રીત છે. તે કલ્પનોમાં વિચારે છે. શ્ક્લોવસ્કીએ વ્યંજનાસિદ્ધિ માટેના નિયમો દર્શાવ્યા છે. વસ્તુઓ આપણી સમક્ષ ઉપસ્થિત થાય છે ત્યારે આપણે જાણીએ છીએ કે એ ત્યાં છે, પણ આપણે એને જોતા નથી. અને આને કારણે આપણે એને વિશે કશું કહી શકતા નથી. યાંત્રિક રીતે વસ્તુઓ જોવાની રીતનો અંત કળા લાવે છે. કળાકાર વસ્તુને નામ નથી આપતો પરંતુ જાણે કે તેને પહેલી જ વાર જોતા હોઈએ એ રીતે તેનું વર્ણન કરે છે. આ પદ્ધતિને Enstrangement કહે છે. વસ્તુનું નવીનીકરણ, સામગ્રીનું નવીનીકરણ.

વાર્તાલેખનની મુખ્ય પ્રયુક્તિ એ Enstrangementની છે. સામગ્રીનું નવીનીકરણ. આ નવીનીકરણની પદ્ધતિ વડે વ્યંજનાસિદ્ધિ પ્રાપ્ત થાય છે. વાર્તાકાર બનાવનું વર્ણન એવી રીતે કરે છે જાણે કે એ પહેલી વાર બન્યો છે. શ્ક્લોવસ્કીએ વસ્તુસંકલનાના કાવ્યશાસ્ત્ર વિશે પાયાની વિચારણા કરી છે. 'Poetics of Plot Structure'માં ખાસ કરીને Motif કથાઘટકની ચર્ચા કરી છે. કથાઘટકની રચના આદિમ માનવચિત્તની અગત્યની જરૂરિયાત છે. કથાઘટક વડે માનવવિકાસના આરંભના તબક્કામાં મનોવૈજ્ઞાનિક પરિસ્થિતિઓ અને સામગ્રીની એકતા રૂપે તેનું અસ્તિત્વ છે. સૂર્ય – આંખ, ભાઈ કે પતિ ચંદ્ર – બહેન, પત્ની. ચંદ્રના ડાઘની પુરાકથા. આ પ્રકારનાં કથાનકો સ્વતંત્રપણે વિકસ્યાં. દૈનિક જીવનની પરિસ્થિતિઓ 'કથાઘટક'માં પરિવર્તિત થઈ. જેમ કે, યુવતીનું અપહરણ, આદિવાસી પ્રજામાં લગ્નવિધિ.

વિક્ટર શ્ક્લોવસ્કીએ વસ્તુસંકલનાપદ્ધતિના વિવિધ પ્રકારોની ચર્ચા વિશ્વની જાણીતી કથાસાહિત્યની કૃતિઓને ધ્યાનમાં રાખીને કરી છે. તેમાં ભારતીય કથાસાહિત્યની પણ ચર્ચા છે. 'શુક સપ્તતિ'માં પોપટ સિત્તેર વાર્તાઓ કહે છે. પણ તેની વસ્તુસંકલનાપદ્ધતિ કેવી છે? 'પાત્રએ કોઈ કામ કરવા માટે કરેલા નિર્ણયને મોકૂફ રાખતી કથનપદ્ધતિ'. નાયિકા પોતાના પતિની ગેરહાજરીમાં પ્રેમીને મળવા જવાનું નક્કી કરે છે. પતિએ પ્રવાસે જતી વખતે પત્નીને એક પોપટ આપ્યો. પોપટ નાયિકાને – રાણીને – દરરોજ નવી વાર્તા કહે અને દરરોજ રાત્રે આ પ્રકારના વાક્યથી તેનો અંત લાવે : 'You will find out the rest tomorrow, if you will stay home tonight.'

કળાસર્જનમાં વસ્તુનું નવીનીકરણ અથવા તો અપરિચિતીકરણ મહત્ત્વની પ્રક્રિયા છે. વ્યવહારજગતની વસ્તુનું કળાપદાર્થમાં રૂપાંતર કરવા માટે પહેલી જરૂરિયાત એ છે કે તે વસ્તુને વ્યવહારજીવનના સંદર્ભમાંથી મુક્ત કરવી. 'Shake up subject' બાહ્ય જીવનના સંદર્ભો સાથે જોડાયેલી વસ્તુને તેનાથી મુક્ત કરવી પડે. વસ્તુને તળેઉપર કરી નાખવી.

વસ્તુઓ હંમેશાં કવિ સામે વિદ્રોહની દશામાં હોય છે. તે પોતાનાં જૂનાં નામ દૂર કરવા ઇચ્છે છે. આને માટે કવિ-સર્જક અલંકારોનો વિનિયોગ કરે છે. કવિ લાલ ફૂલને અગ્નિ કહે છે. અલંકારની પ્રયુક્તિ પણ નવીનીકરણની છે. જેમ બોદલેર એમની કવિતામાં પરિચિત શબ્દને નવા સંદર્ભમાં યોજીને નવો અર્થ આપે છે. આને Semantic Shift કહે છે. આ અલંકરણની પ્રયુક્તિને કારણે પદાર્થ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય સ્વરૂપમાં રૂપાંતરિત થાય છે. આ અર્થમાં પ્રત્યેક પ્રયુક્તિ અલંકરણની પદ્ધતિ છે, જેનું કાર્ય નવીનીકરણ કે અપરિચિતીકરણનું છે. વિક્ટર શ્ક્લોવસ્કીએ પાત્રનિરૂપણ અને વસ્તુસંકલનાપદ્ધતિની જે વિચારણા કરી છે તેની વિગતે ચર્ચા મારા સંશોધનગ્રંથમાં કરીશ. પણ અહીં મહત્ત્વના બે મુદ્દા છે. એક, પદાર્થની નવી ઓળખ માટે પદાર્થને તેના પરિચિત સ્થળ-કાળમાંથી મુક્ત કરીને નવા સંદર્ભમાં મૂકીને તેનું રૂપ સર્જવું; એટલે કે, સર્વેને જે પરિચિત છે તે પરિચિતપણાનો હ્રાસ કરવો. અહીં સુરેશ જોષીના ઘટનાહ્રાસના વિભાવને જોડી શકાશે. એ જ રીતે એમની બીજી મહત્ત્વની ચર્ચા છે તે અલંકરણની છે, પ્રયુક્તિની છે. અલંકારનું પ્રયોજન શું? તેનું મૂળભૂત કાર્ય શું છે? પદાર્થની નવી ઓળખ. એ જ રીતે પ્રસંગ, બનાવ, પાત્ર કે પરિસ્થિતિની નવી ઓળખ કેવી રીતે સંભવિત બને? અલંકરણ દ્વારા. આ અર્થમાં પ્રત્યેક સાહિત્યિક પ્રયુક્તિ એ 'અલંકાર' છે.

વિક્ટર શ્ક્લોવસ્કીની વસ્તુસંકલનાની વિવિધ પદ્ધતિઓ વાર્તાની સંરચનાનું વ્યાકરણ આપે છે. એમણે પ્રાચીન કથાસાહિત્યથી આરંભીને વીસમી સદીની નવલકથામાં પ્રયોજાતી વસ્તુસંકલનાની વિવિધ પદ્ધતિઓને જુદી જુદી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ વડે વર્ણવી છે. એમની આ વિભાવનાપરક વિચારણા ટૂંકી વાર્તાનું કાવ્યશાસ્ત્ર રજૂ કરવામાં ખૂબ જ ઉપયોગી છે.

*

મારા અભ્યાસક્ષેત્રમાં સહાયક બને તેવું એક મહત્ત્વનું પુસ્તક The Theory of the Novel (પ્ર. આ.૧૯૬૭) વાંચ્યું. આ પુસ્તકના સંપાદક Philips Stevick છે.

સંપાદકે પુસ્તકની Introductionના આરંભે એક ખૂબ મહત્ત્વની વાત કરી છે કે નવલકથાનું કોઈ એક કાવ્યશાસ્ત્ર ન હોઈ શકે, કારણ કે તે એક નથી. કોઈ સાહિત્યસ્વરૂપનું વર્ણન કરવું, તેની વ્યાખ્યા કરવી, અને તેનાં કેટલાંક સર્વસામાન્ય લક્ષણો બાંધવાં એ એક રીતે કોઈ વિષયનું મહત્ત્વ બની શકે. પણ એક વાત નક્કી છે કે, નવલકથાને તેનું કાવ્યશાસ્ત્ર

નથી. કાવ્યશાસ્ત્રી રેને વેલેક અને ઓસ્ટીન વોરેન નોંધે છે કે કવિતાનાં સૈદ્ધાંતિક કાવ્યશાસ્ત્ર વિવેચનની તુલનામાં નવલકથાસ્વરૂપની સિદ્ધાંતચર્ચા અને વિવેચન ગુણવત્તા અને સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઓછાં થયાં છે.

ભૂતકાળમાં વિવેચને નવલકથાને સ્વરૂપગત ઐક્ય સ્વરૂપે ઓછી જોઈ છે; તેની પરંપરાઓ, તેની રસકીય શક્યતાઓ વિશે, તેના મૂળ વિશે, ઉદ્ભવ વિશે ઓછી ચર્ચા છે. આનું કારણ એ છે કે નવલકથાનું વિવેચન કરવા માટે કોઈ મહાન વિવેચકનું પદ્ધતિપૂર્વક ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું નથી. ઍરિસ્ટૉટલ, જૉનસન, કૉલરિજ જેવા વિવેચકો પાસે એકત્રીકરણની શક્તિ (Synthesizing Power) ધરાવતું મગજ હતું તેવો કોઈ શક્તિશાળી વિવેચક નવલકથા-સ્વરૂપને મળ્યો નથી. સુસંકલન કરનાર મગજની શક્તિઓનો અભાવ. તેમ છતાં આ હકીકતથી જુદી પડતી કેટલીક પરિસ્થિતિઓ છે કે જેમાં વ્યાખ્યા વિના તેનું અસ્તિત્વ, તેની રસમીમાંસા વિના તેની કળા તરીકે વિચારણા અને સાતત્યના સિદ્ધાંત વિના તેની એક પરંપરાનો વિચાર થયો છે.

સંપાદકની નોંધનું સત્ય એ છે કે કાવ્યશાસ્ત્રની રચના કરવા માટે મીમાંસક પાસે એકત્રીકરણની શક્તિ ધરાવતા મગજની ખાસ જરૂર છે. સાહિત્યસ્વરૂપની વિવિધ પરંપરાઓ, વળાંકો, બદલાતા માનવજીવનસંદર્ભમાં થતા બાહ્ય અને આંતરિક ફેરફારો, અન્ય કળાસ્વરૂપો અને માનવવિદ્યાઓ સાથેનો સંબંધ – આ બધાં તત્ત્વોને એકસાથે સંકલિત કરીને કાવ્યશાસ્ત્રની રચના શક્ય બને છે. ભારતીય કાવ્યમીમાંસામાં કાવ્યભાષાની સૌંદર્ય નિષ્પન્ન કરવાની વિવિધ પદ્ધતિઓની વિશાળ અને ઊંડા ફલક પર ચર્ચા થઈ છે તેના મૂળમાં પ્રત્યેક આચાર્યની અપૂર્વ ચિત્તશક્તિ છે. સંપાદકે નવલકથાસ્વરૂપનું વર્ણન કરવા માટે નવલકથાસર્જનના ઇતિહાસને વર્ણવ્યો છે. નવલકથાલેખનનો આરંભ ક્યારે થયો?

નલવકથા એ એક નવું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. ફ્રાન્સમાં ૧૬૭૮માં La Princesse de Cleves નામની નવલકથા, રોમાન્સ સ્પેનમાં, ૧૬૦૫-૧૫માં ડૉન ક્વિઝોટ રચાઈ હતી, તોપણ સર્વાન્તીસને સ્પૅનિશ નવલકથાનો સ્થાપક ગણવામાં નથી આવતો. ઇંગ્લિશ નવલકથા-સાહિત્યમાં ૧૫૯૪માં The Unfortunate Traveller નામની નવલકથા લખાઈ હતી અને તે પણ નવલકથા નથી, તે ઇતિહાસ છે. ડેનિયલ ડેફો, રિચર્ડસન, ફિલ્ડિંગ – ૧૭૪૦માં આવેલા લેખકો એવું માનતા હતા કે તેઓ નવું સાહિત્યસ્વરૂપ સર્જી રહ્યા છે! આ પરિસ્થિતિને તેના વાચકો કે વિવેચકો પણ સમજતા હતા. આમ સ્વરૂપગત ઐક્ય ધરાવતી નવલકથાના લેખનનો ઇતિહાસ બસ્સો વર્ષ જૂનો છે.

નવલકથા એ મધ્યમવર્ગનું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. બાહ્ય સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ નવલકથા નવા પ્રકારના વાચકસમૂહને પ્રભાવિત કરે છે. નવલકથા મધ્યમવર્ગના લોકોની જીવનશૈલી, મધ્યમવર્ગની ટીકા, મધ્યમવર્ગ માટેના વિકલ્પો, નાયક-નાયિકાનાં વસ્ત્રોની ડિઝાઇન્સ, ભારેખમ ડ્રૉઇંગરૂમનું ફર્નિચર, ભવ્ય પિયાનો, શિસ્તબદ્ધ વાર્તાલાપો, મધ્યમવર્ગની સુંદર સ્ત્રીઓ – આ બધું નવલકથામાં પ્રવેશ્યું. દબાવો અને રૂઢિઓથી યુક્ત જીવનશૈલીનો દબદબો!

તત્ત્વજ્ઞાનની ભૂમિકાએ પણ નવલકથાસ્વરૂપની ચર્ચા થઈ છે. ફિલસૂફ દેકાર્ત અને લોક માને છે કે નવલકથા એ મનુષ્યની બૌદ્ધિક અવસ્થાનું પરિણામ છે. આ કલાસ્વરૂપ અંગત અનુભવને મહત્ત્વ આપે છે. વૈશ્વિક સત્ય પ્રત્યે આશંકા અને સંશયનો ભાવ. ઇન્દ્રિયાનુભવોને જરૂરી સાધનો માને છે, જેના વડે વિચારોનું રૂપ બંધાય છે. નવલકથામાં

વિચારો લાવવાનું મુશ્કેલ છે. કોઈ વ્યક્તિ કે વાચક કોઈ પણ સિદ્ધાંતનો પ્રચાર કરનાર પાત્રને સ્વીકારવા તૈયાર નથી થતા. નવલકથાનું વિષયવસ્તુ માનવીય સંબંધો છે, જેમાં માનવઆત્માના નિર્દેશો મળે છે.

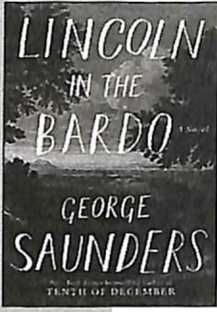
નવલકથાસ્વરૂપની વિચારણાનાં તથ્યો ટૂંકી વાર્તાની સ્વરૂપવિચારણામાં પણ ઉપયોગી થઈ શકે તેવાં છે. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનો ધૂમકેતુ પૂર્વેનો વાર્તાસર્જનનો તબક્કો એક રીતે શિક્ષિત ગુજરાતી સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. સામાજિક રૂઢિઓ અને માન્યતાઓ, પ્રગતિશીલ જીવનશૈલીના વિકાસ આડે અવરોધો ઊભાં કરતાં સામાજિક વલણો સામેનો વિરોધ, શિક્ષિત વર્ગની નૂતન જીવનશૈલીની રંગદર્શી આબોહવા – આ બધું ટૂંકી વાર્તાલેખનનો વિષય બને છે. ક. મા. મુનશી, લીલાવતી મુનશી, ધનસુખલાલ મહેતા, મલયાનિલ વગેરેની વાર્તાઓના પાત્રોમાં ધનિક લોકો છે, આધુનિક જીવનશૈલીની ઝાકઝમાળ છે, તો પસંદગીનું લગ્નજીવન કે પસંદગીનો જીવનસાથી પસંદ કરવા માટેનો સંઘર્ષ કરતાં પાત્રો પણ છે. તેથી ટૂંકી વાર્તાની સ્વરૂપવિચારણામાં બદલાયેલી જીવનશૈલીને પણ ધ્યાનમાં લેવી પડે; જોકે, આ બધા વાર્તાકારોએ આડંબરી જીવનશૈલીનો સખત વિરોધ કર્યો છે. એમણે એક નિરાડંબરી જીવનનું ચિત્ર કલ્પ્યું હતું.

સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસા અને પશ્ચિમની કાવ્યમીમાંસાના સંદર્ભગ્રંથના સ્વાધ્યાય સાથે મેં આ ગાળામાં ગુજરાતી સર્જકોમાં ધૂમકેતુની સ્વરૂપવિચારણા, સુરેશ જોષીની વાર્તાઓ અને એમની સ્વરૂપવિચારણા, કિશોર જાદવની સ્વરૂપવિચારણા, સુમન શાહ, રાધેશ્યામ શર્મા અને પ્રમોદકુમાર પટેલના આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું વિશ્લેષણ કરતા સ્વાધ્યાયલેખોનું અધ્યયન કર્યું છે. આ બધી વિષયસામગ્રીએ મને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું કાવ્યશાસ્ત્ર રચવામાં ખાસ દૃષ્ટિકોણ આપ્યો છે.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની સ્વરૂપવિચારણાના મુખ્ય અભ્યાસીઓમાં ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણ પટેલ (ઈ. સ. ૧૯૦૯)થી શરૂ કરીને આધુનિક – અનુઆધુનિક સુધી આવતાં એક વાતનો અનુભવ ખાસ થાય છે કે, ગુજરાતી વાર્તાવિવેચકોએ મુખ્ય રીતે, વાર્તાની કલાત્મકતા માટે વ્યંજનાસિદ્ધિને અનિવાર્ય ગણાવી છે. સામગ્રીને કે વિષયવૈવિધ્યને કે સામાજિક રીતે ઉપેક્ષિત વર્ગને કેન્દ્રમાં રાખીને વાર્તાલેખનનો પક્ષ લેનાર વિવેચકે વ્યંજનાસિદ્ધિની ઉપેક્ષા નથી કરી. ગુજરાતી વિવેચનના આદ્ય વિવેચક નવલરામે જેમ પ્રેમાનંદની આખ્યાનકલાની સિદ્ધિના મૂળમાં કવિની રસનિરૂપણશક્તિને મહત્ત્વની ગણી હતી તેમ ટૂંકી વાર્તાના પ્રથમ વિવેચક ડાહ્યાભાઈ પટેલ અને ધૂમકેતુએ પણ વાર્તાની ભાવકહૃદય પર થતી સીધી સોંસરવી અસર માટે વ્યંજનાતત્ત્વને અગત્યનું માન્યું હતું. આ ભૂમિકાએ ગુજરાતી વિવેચનના સિદ્ધાંતનાં મૂળ ધ્વનિવિચાર અને રસવિચારમાં છે. એ જ રીતે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાના સંદર્ભો પણ નવલરામ અને ધૂમકેતુની સ્વરૂપવિચારણામાં છે. ધૂમકેતુએ વીસમી સદીના પ્રમુખ વિશ્વ-કક્ષાના વાર્તાકારોની કૃતિઓનો રસબોધ કર્યો છે. જેનો પરિચય એમની વાર્તાસંગ્રહોની પ્રસ્તાવનાઓ વાંચતાં થાય છે.

સંદર્ભગ્રંથસૂચિ :

૧. આનન્દવર્ધન : 'ધ્વન્યાલોક' : અનુવાદક નગીનદાસ પારેખ (પ્ર. આ.૧૯૮૫)
૨. Tzvetan Todorov : 'Poetics of Prose' (પ્ર. આ.૧૯૭૧)
૩. Victor Shklovsky : 'Theory of Prose' (પ્ર. આ.૧૯૨૯)
૪. Philips Stevick : 'The Theory of the Novel' (પ્ર. આ.૧૯૬૭)



વાગ્વૈશ્વિકી

મૅન બુકર પ્રાઇઝવિજેતા નવલકથા **'લિંકન ઈન ધ બાર્ડો'**

સુરેશ ગઢવી

વર્ષ ૨૦૧૭નું મૅન બુકર પ્રાઇઝ અમેરિકન લેખક જ્યૉર્જ સૉન્ડર્સને તેમની નવલકથા 'લિંકન ઈન ધ બાર્ડો' (Lincoln in the Bardo) મળ્યું. બીજી ડિસેમ્બર, ૧૯૫૮ના દિવસે જન્મેલા જ્યૉર્જ સૉન્ડર્સ આમ તો એમની ટૂંકી વાર્તાઓ માટે વિશેષ જાણીતા છે. ૧૯૯૬માં પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ લઈને આવનાર આ લેખક અત્યાર સુધીમાં ચાર વાર્તાસંગ્રહો આપી ચૂક્યા છે. એ સિવાય એમણે એક લઘુનવલ પણ લખી છે. ક્યારેક નિબંધો પણ લખે છે તો બાળસાહિત્યના ક્ષેત્રે પણ એમનું નામ જાણીતું છે.

'લિંકન ઈન ધ બાર્ડો' સૉન્ડર્સની પ્રથમ નવલકથા છે. અગાઉ માત્ર યુનાઈટેડ કિંગડમ અને એના કોમનવેલ્થ દેશોના લેખકો પૂરતું સીમિત રહેતું મૅન બુકર પ્રાઇઝ ૨૦૧૪ના વર્ષથી અમેરિકા સુધી વિસ્તર્યું છે. ૨૦૧૬માં અમેરિકન લેખક પૉલ બેટ્ટીને અને બીજે જ વર્ષે, ૨૦૧૭માં, સૉન્ડર્સને આ પ્રતિષ્ઠિત સન્માન પ્રાપ્ત થયું.

'લિંકન ઈન ધ બાર્ડો' શીર્ષકમાંનો લિંકન એટલે એક સમયના લોકપ્રિય અમેરિકન રાષ્ટ્રપ્રમુખ અબ્રાહમ લિંકનનો પુત્ર વિલી લિંકન. 'Bardo' શબ્દ લેખકને તિબેટની બૌદ્ધ પરંપરામાંથી મળ્યો છે. સંસ્કૃતમાં 'Bardo' એટલે 'અંતરભાવ'. તિબેટિયન બૌદ્ધ પરંપરા મુજબ મૃત્યુ પછી કાં તો આપણે જીવન-મરણના ચક્કરમાંથી મુક્ત થઈ નિર્વાણ પ્રાપ્ત કરીએ છીએ અને કાં તો પુનર્જન્મ ધારણ કરીએ છીએ. 'Bardo' મૃત્યુ અને પુનર્જન્મ વચ્ચેની સ્થિતિ છે.

સૉન્ડર્સની પત્નીના પિતરાઈએ એમને વૉશિંગ્ટન ડીસીની મુલાકાત દરમ્યાન ઑક હિલ બતાવીને વિલીના મૃત્યુ અંગે વાત કરેલી. વર્ષો સુધી લેખકના ચિત્તમાં આ વાત ઘૂમરાયા કરી. મૂળે તો લેખકે આ કથાવસ્તુ પર નાટક લખવા ધારેલું પણ અંતે જન્મી નવલકથા.

અબ્રાહમ લિંકનના ત્રીજા પુત્ર વિલીનું અગિયાર વરસની કુમળી વયે અવસાન થાય છે. એનો મૃતદેહ જ્યાં રખાયો છે એ ઑક હિલ પર લિંકન પુત્રના દર્શને જાય એ ઘટનાની આસપાસ નવલકથા આકાર લે છે.

નવલકથામાં ઈ. સ. ૧૮૬૨માં ફેબ્રુઆરી મહિનાની એક સાંજની

વાત છે. અમેરિકામાં આંતરવિગ્રહ પુરજોશમાં છે. રાષ્ટ્રપ્રમુખ લિંકનના નિવાસસ્થાન વ્હાઈટ હાઉસમાં ઉચ્ચ હોદ્દો ધરાવતા અધિકારીઓ અને રાજદ્વારીઓ માટેનો ભોજનસમારંભ ચાલી રહ્યો છે. ઉપરના માળે એક રૂમમાં ટાઇફૉઇડથી પીડાતો વિલી સૂતો છે. શરૂઆતના તબક્કામાં ડૉક્ટરો બીમારી પકડી શકેલા નહીં; પરિણામે ટાઇફૉઇડ વકર્યો છે. થોડા સમય પછી વિલી મૃત્યુ પામે છે. એના મૃતદેહને ઑક હિલના કબ્રસ્તાનમાં લઈ જવાય છે. વહાલા પુત્રના મરણથી ભાંગી પડેલ લિંકન ત્યાં આવીને પુત્રને મળે છે; આંસુ સારે છે.

આ સ્થળે વિલી સિવાય પણ અનેક જીવો મૃત્યુ અને પુનર્જન્મ વચ્ચેની સ્થિતિમાં છે. જીવતાંજીવ આચરેલાં કુકર્મો કે અધૂરી રહેલી ઇચ્છાઓ, વાસનાઓને કારણે વિરૂપ દેખાતા, ખોડખાંપણવાળાં અનેક પ્રેતો અહીં ભટકે છે. આવા ત્રણ પ્રેતાત્માઓ નવલકથાના મુખ્ય કથક છે. પ્રિન્ટિંગનું કામ કરનારો હૅન્સ વૉલમૅન આધેડ વયે એનાથી ઘણી નાની ઉંમરની સ્ત્રીને પરણેલો. ઉંમરના આટલા મોટા તફાવતને કારણે પત્ની જલદી મનમેળ સાધી શકે નહીં. અંતે, મનમેળ થયો ખરો, પણ પતિ-પત્ની વચ્ચે શારીરિક સંબંધ રચાય એ પહેલાં જ એક થાંભલો પડતાં એનું મૃત્યુ થયેલું. એનું પ્રેત વાતોડિયું છે અને નગ્ન છે. પત્ની સાથે શારીરિક સંબંધની ઇચ્છા અપૂર્ણ રહેલી એટલે એનું શિશ્ન સૂજીને દડા જેવું થયેલું છે. એનો મિત્ર રોજર બેવિન્સ તૃતીય સમલૈંગિક હતો; જોકે આ પ્રકારની પોતાની ઓળખ એણે જાહેર કરેલી નહીં. એના સાથીદાર ગિલ્બર્ટે એને તરછોડ્યો એ આઘાતમાં એણે કાંડાની નસ કાપીને આત્મહત્યા કરેલી. એના દેહ પર અનેક આંખો અને હાથ છે. આ મંડળીમાં ત્રીજો છે રેવરન્ડ ટોમસ.

આ ત્રણેય પ્રેતોને નાનકડા વિલી માટે સહાનુભૂતિપૂર્ણ વાત્સલ્ય છે. આ ત્રણ અને અન્ય પ્રેતો જીવન દરમ્યાન પોતે વેઠેલી તકલીફો, પીડાઓ, નિરાશા અને બેવફાઈની વાતો વિલીને કરે છે. એમને આશા છે કે એના પિતાની મદદથી વિલી પુનર્જીવિત થશે અને એમના છુટકારા માટે કંઈક કરશે.

કરુણતા એ છે કે આ જીવોને ખબર નથી કે એ મૃત્યુ પામ્યા છે. કદાચ એ સૌ મૃત્યુના વાસ્તવને સ્વીકારી નથી શક્યા, એટલે જ તો તેઓ કબ્રસ્તાનને હૉસ્પિટલ અને પોતાના કૉફિનને દર્દીની પથારી સમજે છે. દૈવી તત્ત્વો એમને દબડાવીને કહી જાય છે કે તમે સૌ દરિયાકિનારે વિખેરાઈ ગયેલાં મોજાં છો, પણ એ બધાં કંઈ સમજવા તૈયાર નથી.

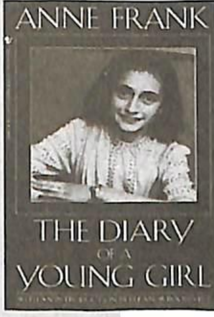
નાનાં બાળકોના આત્માને બહુ લાંબો સમય મૃત્યુ અને નવજીવનની વચ્ચેની સ્થિતિમાં રહેવું પડતું નથી. પરંતુ વિલી એક વાર પિતાને મળે છે પછી વારંવાર એમને મળવાની ઝંખનાને લીધે આ સ્થિતિમાંથી ઝટ છૂટી શકતો નથી. એનાં મિત્રપ્રેતો ઇચ્છે છે કે વિલી આ સ્થિતિમાં બહુ લાંબો સમય ન રહે. 'બાર્ડો'માં જેમ જેમ સમય વીતતો જાય એમ એમ યાતનાઓ વધતી જાય એવો આ સૌ પ્રેતાત્માઓનો અનુભવ છે. પણ પિતાના પ્રેમભર્યા સ્પર્શને ઝંખતો વિલી તો આરામથી પલાંઠી ચડાવીને પિતાની રાહ જોતો બેઠો છે. એના આત્માને બહુ કષ્ટ સહન ન કરવું પડે એ માટે આ ત્રણેય પ્રેતો કાર્યરત થાય છે. અંતે, વૉલમૅન અને બેવિન્સ લિંકનના શરીરમાં છાયા સ્વરૂપે પ્રવેશી એમને પુત્ર પાસે પાછા ફરવા પ્રેરે છે. લિંકન પણ ઇચ્છે છે કે પોતાના પુત્રને ચિર શાંતિ પ્રાપ્ત થાય. છેવટે, પિતાની ઇચ્છાને સમજી, એની સાથે સંમત થઈ વિલી શાંતિના પ્રદેશ તરફ પ્રયાણ કરે એવી ગોઠવણી આ પ્રેતો કરે છે.

આ નવલકથામાં અમેરિકાના આંતરવિગ્રહ યુગની ઐતિહાસિક વિગતો લેખક આપ્યા કરે છે. શરૂઆતમાં તો લિંકનનું ચરિત્ર આલેખવાની પોતાની યોગ્યતા અંગે એ સાશંક હતા. પરંતુ પછી એક જ રાતની વાત કરવાની છે એમ વિચારીને એમણે પડકાર ઝીલ્યો. રૂપાળો અને મીઠડો વિલી પિતાનો બહુ લાડકો હતો. એના મૃત્યુનો જબરો આઘાત લિંકન અનુભવે છે. વિલીના મૃતદેહ સાથેની એમની મુલાકાતના પ્રસંગો બહુ હૃદયસ્પર્શી બન્યા છે. એક તરફ પુત્રના મૃત્યુનું દુઃખ અને બીજી બાજુ આંતરવિગ્રહનું ભારણ juxtapose થયું છે. લિંકન જાણે છે કે આખું વિશ્વ દુઃખ અને ગમગીનીથી વ્યાપ્ત છે, એટલે જ એ કહે છે : "We must see one another as suffering, limited beings." સૌને પોતપોતાનાં દુઃખ અને મર્યાદાઓ છે. આપણા સંપર્કમાં આવતી દરેક વ્યક્તિના દુઃખને હળવું કરવા આપણાથી બનતું બધું જ કરી છૂટવું જોઈએ એવો લિંકનનો મત છે. લિંકન વિશે એટલું બધું લખાઈ ચૂક્યું છે કે એમના વિશે કંઈક નવું લઈને આવવું અઘરું છે; સૉન્ડર્સ એ કરી શક્યા છે.

એડમંડ વિલ્સનના પુસ્તક 'Patriotic Gore' સહિતનાં અનેક પુસ્તકોના અભ્યાસ બાદ, અનેક સંશોધનો પછી આ નવલકથા લખાઈ છે. એકોક્તિઓથી આગળ વધતી કથામાં અનેક ઐતિહાસિક સંદર્ભો આવ્યા કરે છે. જોકે ઐતિહાસિક તથ્યોની સાથે કલ્પનાની રંગોળી પણ પુરાતી આવે છે. એક વિવેચકે આ નવલકથાના પ્લૉટને 'fictionalized history' કહ્યો છે.

જ્યૉર્જ સૉન્ડર્સના અન્ય લખાણોની સરખામણીમાં આ નવલકથાની ભાષા પ્રમાણમાં સરળ અને સીધી કહી શકાય એવી છે. અહીં કરુણતાની સાથે હાસ્ય પણ આવ્યા કરે છે. સાડા ત્રણસો ઉપરાંત પૃષ્ઠોમાં ફેલાયેલી અને એકસો આઠ પ્રકરણમાં વહેંચાયેલી આ કથા સૉન્ડર્સની પ્રયોગશીલ કૃતિ છે. સૉન્ડર્સ પોતે વિજ્ઞાન વિદ્યાશાખાના વિદ્યાર્થી રહ્યા છે એ બાબતને તે આના માટે કારણભૂત ગણે છે. 'વૉશિંગ્ટન પોસ્ટ' અને 'ટાઈમ' મૅગેઝિને 'લિંકન ઈન ધ બાર્ડો'ને વર્ષ ૨૦૧૭ની દસ શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓમાં સ્થાન આપ્યું હતું, એનો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરવો રહ્યો. મૅન બુકર પ્રાઈઝ પ્રાપ્ત કરવા બદલ જ્યૉર્જ સૉન્ડર્સને અભિનંદન!





વિશ્વયુદ્ધ અને જાતિદ્વેષની વિભીષિકા : ધ ડાયરી ઑવ્ અ યંગ ગર્લ

હસુ યાજ્ઞિક

યુદ્ધમાત્ર માનવતાઘાતક અનિષ્ટ છે, તેમાં વિશ્વયુદ્ધ તો પૌરાણિક મહાભારતના સ્વવંશનાશ કરતાં પણ અનેક રીતે અનિષ્ટતમ છે. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ ઈ. સ. ૧૯૧૪થી ૧૯૧૮નું અને ઊકળતા ચરુ જેવા વચ્ચેના બાહ્યસ્તરે શાંત દેખાતા વાતાવરણના અંતે ઈ. ૧૯૩૯ના સપ્ટેમ્બર માસમાં આરંભાયેલું બીજું વિશ્વયુદ્ધ તો જાતિદ્વેષના ઉગ્ર કાતિલ ઝેર સાથેનું છે. આ ગાળામાં હિટલરનો જાતિદ્વેષ યુદ્ધ સાથે સંકળાયો અને કોઈ પણ આંકડો મૂકીને અંદાજ બાંધીએ તો પણ ઓછો જ પડે એટલી સંખ્યામાં યહૂદીઓની સામૂહિક કતલ કરવામાં આવી. બંદૂકની ગોળી, તોપના ગોળા અને જીવતાંને પણ ભૂંજી દે એવી આગ પણ ઓછી કારગત લાગી ત્યારે ઝેરી ગૅસની ચૅમ્બરમાં પૂરીને હજારો યહૂદીઓની નિષ્ઠુર હત્યા કરવામાં આવી. પોતે જ મૂળ ઉચ્ચ અને સંસ્કૃત એવા આર્યજાતિના છે એમ માનીને નાઝીઓએ બધા જ યહૂદીઓને મારી નાખવાનું અશક્ય બનતાં જીવતા રહેલા યહૂદીઓને પૉલૅન્ડમાં તગડી મૂકેલા પરંતુ બીજા વિશ્વયુદ્ધના ગાળામાં ત્યાં પણ જર્મનો જીત્યા અને હૉલૅન્ડ-પૉલૅન્ડને હાથ કર્યું ત્યારે હવે ડચ લોકો સાથે હળીભળીને વર્ષોથી રહેતા અને જર્મનીથી ભાગી છૂટી આવેલા યહૂદીઓ પર અત્યાચાર થવા લાગ્યા. અંતે બ્રિટિશરો અને રશિયનો વચ્ચેનાં આંતરવૈર અને યુદ્ધ છોડીને યુરોપ-અમેરિકા એક થયા અને અંતે જર્મનોને પરાસ્ત કર્યા. આ ગાળાના જ યહૂદીઓની આપત્તિદશાનું આલેખન ઍન્ની ફ્રૅન્ક નામની તેર-ચૌદ વર્ષની યહૂદી કિશોરીએ પોતાની સખી કિટ્ટી પર લખેલા પત્રોની શૈલીએ પોતાની તા. ૧૨ જાન્યુઆરી ૧૯૪૨થી આરંભીને તા. ૦૧ ઑગસ્ટ ૧૯૪૪ના છેલ્લા પત્રની ડાયરીમાં કર્યું છે. છેલ્લો આ પત્ર લખ્યા પછી ચોથી તારીખે તો ગુપ્તવાસમાં પકડાઈ અને નાઝીઓના કૉન્સન્ટ્રેશન કૅમ્પની યાતનાઓને કારણે જૂન ૧૯૪૫માં તો મૃત્યુ પામી! કુલ આઠ યહૂદીઓ ગુપ્તવાસમાં હતા, પકડાયા અને અકાળે જીવ ગુમાવ્યા, માત્ર ઍન્નીના પિતા ઑટ્ટો એચ. ફ્રૅન્ક જીવતા રહ્યા અને એમણે પુત્રી ઍન્નીની ડાયરી ઈ. ૧૯૪૭માં પ્રકાશિત કરી અને જાતિદ્વેષ અને યુદ્ધે લીધેલા ભોગનું એક કિશોરીએ સાહિત્યિક સંસ્પર્શ અને બૌદ્ધિક તર્કબદ્ધ રીતે તાટસ્થ્યથી કરેલું આલેખન કરોડો ઉપરાંત લોકોને, એની ત્રણ ત્રણ પેઢીઓને અંતરથી રડાવે

એવું છે. ગ્રેપેવિન ઇન્ડિયા પબ્લિશરે ઈ. ૨૦૧૫માં પ્રકાશિત કરેલું છે; જોકે મૂળ વિદેશી પ્રકાશન તો આ પહેલાં પણ ગઈ સદીના સાતમા-આઠમા દાયકામાં ભારતમાં અને ગુજરાતમાં આવી પહોંચેલું. મારી સ્મૃતિ ખોટી ન હોય તો એ ગાળામાં હું જ્યારે 'બેસ્ટ કલેક્ટેડ સ્ટોરીઝ ઑવ્ વર્લ્ડવૉર' વાંચ્યા પછી 'ઓડેસા ફાઇલ' અને એવી બીજી કૃતિઓ કે જેમાં વિશ્વયુદ્ધમાં ભોગ બનેલા લોકોની પોતાની અનુભૂત વાત હોય એવું સાહિત્ય વાંચતો હતો ત્યારે પૂ. પ્રો. તખ્તસિંહજી પરમારે આ યહૂદી કિશોરીની ડાયરી અંગે માહિતી આપેલી. પુસ્તક આટલાં વર્ષે, ચાર દાયકા પછી હાથ લાગ્યું!

તા. ૧૨ જૂન ૧૯૨૯ના દિવસે જન્મેલી ઍન્ની ફ્રૅન્કને તેરમી વર્ષગાંઠે ડાયરી ભેટ રૂપે મળી અને રાજવંશોની વંશાવળી, ઇતિહાસ અને ડચ-હિબ્રૂ ઉપરાંત અંગ્રેજી, લૅટિન, ફ્રેન્ચ અને જર્મન જેવી ભાષાઓમાં તેમજ કલાના ઇતિહાસમાં તથા સાહિત્યના લોકપ્રિય બનેલા અને પ્રશિષ્ટ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકોને વાંચવામાં રસ લેતી મેધાવી કિશોરીએ તા. ૧૨-૦૨-'૪૨ થી રોજનીશી લખવાનું અને લખેલું હોય તે ફરી વાંચી તે દિવસમાં બનેલું કેટલુંક મહત્ત્વનું રહી ગયું હોય તો વિશેષ નોંધ રૂપે ઉમેરવાનું રાખી રોજનીશી લખવાનો આરંભ કર્યો. એ પછી અર્થાત્ ૨૦ જૂન ૧૯૪૨થી ઍન્નીએ કલ્પિત એવી ડિયરેસ્ટ સખી કેટ્ટીને પત્ર રૂપે ડાયરી લખવાનું શરૂ કર્યું અને પત્રશૈલી જ અંતિમ પૃષ્ઠ સુધી અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ બની. આરંભના પત્રો મુક્ત એવા કિશોરીના સ્કૂલ અને મિત્રો સાથેના જીવનના છે. જર્મનોએ આ ગાળામાં જ હૉલૅન્ડ મેળવી લીધું છે. જર્મનના ક્રૂર શાસનનો ભોગ તો ડચ લોકો પણ બનેલા જ હતા. ભયભીત હતા. પરંતુ ધર્મે ક્રિશ્ચિયન હતા, ખાસ તો યહૂદી ન હતા. આથી ડચ લોકોને અન્યાય છે એટલો મોતનો પ્રત્યક્ષ ભય નથી. પરંતુ ડચ લોકોની સાથે જ ડચ પ્રજા બનીને રહેતા યહૂદીઓ છે. તેમને એસ.એસ. નોટિસ મળવા લાગી છે. આ નોટિસ જેને મળે અને એસ. એસ. સાર્જન્ટ જેને પકડે એનું કમોત નિશ્ચિત છે. કૉન્સન્ટ્રેશન કૅમ્પ, લેબર કૅમ્પ, ગૅસ ચૅમ્બર, અને સામૂહિક ગોળીબાર કે જીવતા દટાવાનું : આ બધી જ અમાનવીય ઘટના બધા જાણે છે. પરંતુ યહૂદીઓનાં બાળકો સુધી આ ભયનો ઓથાર હજુ પહોંચ્યો નથી, મા-બાપે પહોંચવા દીધો નથી. આથી ઍન્નીનું પણ કિશોરીજીવન હજુ એક પ્રફુલ્લિત ઊગું ઊગું થતી પ્રતિભાશાળી સ્કૂલ-ગોઇંગ ગર્લનું છે. પરંતુ ફ્રૅન્કના કુટુંબમાં ઍન્નીની માતાને એસ. એસ. નોટિસ મળી ચૂકી છે. નિશ્ચિત તારીખે જાતે જ અકાળ ક્રૂર મોતની ગુફામાં પ્રવેશવાનું છે. આથી યહૂદીઓનું હાઇડ-આઉટ શરૂ થઈ ચૂક્યું છે. મોકો જોઈ ભાગી છૂટવું, હિજરત કરવી અને ગુપ્તવાસ કરવો. વ્યવહારકુશળ યહૂદીઓમાં આવું સલામતી બક્ષતું તંત્ર પણ વિકસી ચૂક્યું છે. જોકે ડચ લોકોનો પણ એમાં સાથસહકાર છે જ, કેમ કે પરિસ્થિતિ એ છે કે બ્રિટન, આયર્લૅન્ડ, સ્કૉટલૅન્ડ અને મધ્ય યુરોપના ફ્રાન્સ, ઇટાલી, હૉલૅન્ડ-પૉલૅન્ડ બધે જ યહૂદીઓ વર્ષોથી છે અને જનસામાન્યના બૃહદ્ માનસની દૃષ્ટિએ જ વિચારીએ તો ધર્મદ્વેષ નથી, જાતિગત ભિન્નતા છે. ઘેટ્ટોનાં જુદાં નિવાસો છે. યુરોપની રહેવાસી પ્રજાના મનના ઊંડાણમાં જોકે છેક શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં મળતાં યહૂદી પાત્રોથી જ એક છૂપો અણગમો-અવિશ્વાસ, તિરસ્કાર જોવા મળે છે. કારણમાં જીવનપદ્ધતિનો, અભિગમનો ભેદ છે. યહૂદી માનસ એશિયન જેવું જ ખાનપાન-બચત અને વેશપહેરવેશમાં પોતાની પરંપરાને વળગી રહેનારું, જોઈ-વિચારી ચાલવાનું છે. ચાર્વાકસિદ્ધાંતને વરેલી યુરોપની પ્રજા જેવું નથી. સ્પષ્ટ કહીએ તો 'ફતન દેવાળિયા' મનોવૃત્તિ નથી. આથી યુરોપમાનસ એમને 'મખ્ખીચૂસ' અને શોષણ કરનારા કે ફોલી ખાનારા માને છે. ધર્મની કોઈ ગ્રન્થિ નથી. ક્રાઇસ્ટ પોતે જ મૂળ

જ્યૂ હતા. આથી યહૂદીઓને પણ બાઈબલ, ટેન કમાન્ડ્સ અને ખ્રિસ્તી સંતો પણ માન્ય છે. ડચ પ્રજાનું માનસ કદાચ યહૂદીઓ પ્રત્યે વિશેષ કૂણું છે, સમભાવી છે. યહૂદીઓને લાચાર દશામાં બધું છોડી હિજરત કરવી પડે કે અકારણ મૃત્યુદંડ ભોગવવો પડે એ દુ:ખદ લાગે છે. અન્યાયી લાગે છે. પરંતુ જર્મન પાસે તેઓ લાચાર છે. ડચ લોકોમાં પણ એવા કેટલાક લોકો છે જે માત્ર સમભાવી મૂક પ્રેક્ષક બનીને અટકતા નથી. આપત્તિમાં મુકાયેલા યહૂદીઓને સલામત રીતે ભાગી છૂટવામાં, એમને ગુપ્તવાસમાં સુરક્ષિત રાખવામાં, એમની ખાનપાન અને બીજી વ્યવસ્થા ગુપ્ત રહેઠાણોમાં પણ પહોંચાડવા સક્રિય છે. ક્રૂર અન્યાયી નાઝી જર્મનીઓનો મૃત્યુદંડ પણ અપાવે એવો ગુનો કરવાની હિંમત દાખવનારા છે.

ઑટ્ટો ફ્રેન્કના ધંધાના ભાગીદાર વિક્ટર કુગ્લર આવા સન્મિત્ર અને જવાબદારી અને જોખમ ઉઠાવનારા છે. શ્રીમતી ફ્રેન્કને એસ. એસ. નોટિસ મળી ચૂકી છે. હાજર થવાની મુદત નજીક આવતી જાય છે અને અન્તે ઑટ્ટો એની ગાઈઝ ઍન્ડ કંપનીના સાથી-ભાગીદાર કુગ્લર સાથે ચર્ચા કરી ભાગી છૂટવાની અને ગુપ્તવાસની વ્યવસ્થા કરી છે ત્યારે હવે ૫-૦૭-૧૯૪૨ના રોજ તેઓ મોટી પુત્રી માર્ગોટ અને નાની ઍન્નીને ગુપ્તવાસમાં જવાનું છે એની જાણ કરે છે. ડાયરીના આ પછીના બધા જ પત્રોમાં હવે ગુપ્તવાસ કેન્દ્રમાં છે. ભાગી છૂટવું અને સલામત રહેવું પણ આ દિવસોમાં મુશ્કેલ છે. ઘરની વ્યવસ્થા કરવી, મૂલ્યવાન અને અનિવાર્ય એવી વસ્તુઓને હાઈડઆઉટમાં લઈ જવા થેલાઓ ભરવા, ભાડવાતને સમજાવવો, જર્મનો જાણી ન જાય તેમ પગપાળા નીકળી જવું, ભય-આશંકા-શ્રમ-થાક સાથે અજાણ્યા સ્થળે પહોંચવા બીજાને જાણ ન થાય એ રીતે નીકળવું, નિશ્ચિત થયેલી તારીખે હાજર ન થતાં એસ. એસ. સાર્જન્ટ આવે ત્યારે એ જાણે કે આખું કુટુંબ વિદેશમાં સ્થાયી થવા હિજરત કરી ગયું છે એવી અફવાને વહેતી કરવી : આ બધી જ વિગત આ ટચૂકડી બાલિકાએ, કિશોરીએ, કોઈ પોતાનું બધું જ જાણે અને પોતે જેની સમક્ષ શેહ-સંકોચ-શરમ વગર બધું જ વ્યક્ત કરી શકાય એવા મિત્રની ઝંખનામાંથી સર્જાયેલા કેટ્ટી નામના સખીના પાત્રને ઉદ્દેશતા પત્રોમાં આલેખાયું છે, જેને સતત જાગતી રહેતી જિજ્ઞાસા સાથે નવલકથા તરીકેના રસથી વાંચી શકાય એ રીતે લખ્યું છે. હકીકતે આ ડાયરી 'હાઈડ-આઉટ ઑફ અ જ્યૂ ફૅમિલી'ની ટ્રૂ-સ્ટોરી જેવી નવલકથા જ કહી શકો. ઍન્નીનો હેતુ પણ ભિન્ન ભિન્ન એવી વ્યક્તિઓ અને કુટુંબોના ગુપ્તવાસ દરમિયાન પસાર થતા જીવન પર 'સિક્રેટ ઍનેક્સ' નામની નવલકથા લખવા ધારે છે. પત્રોમાં જ એણે એ પ્રગટ કર્યું છે. એની ભાષાશૈલી, દૃષ્ટિ, ચિંતન, પાત્રાલેખન અને પ્રસંગાલેખન, ચિત્તના સૂક્ષ્મસંકુલ એવાં વહેણો-મનોમંથનો-વલણો આ બધી જ દૃષ્ટિએ ઍન્નીનું ડાયરીનું લખાણ જ એટલું સમર્થ છે કે આ ડાયરીને એક નવલકથા લખવા માટેની નોંધ કે સવિગત મુસદ્દો કહેવાને બદલે પત્રશૈલીની આત્મકથનાશ્રયી નવલકથા પણ કહી શકો!

આખું કુટુંબ વહેલી સવારે ઠંડી હવા અને વરસતા વરસાદમાં પોતાનું ઘર છોડી થેલાઓમાં શક્ય તેટલાં કપડાં, જૂતાં અને બીજી અનિવાર્ય ઉપયોગની વસ્તુઓ ઠાંસીને નીકળી જાય. કોઈ ડચ જોઈ જાય છે, લાચાર અનુકંપા સાથે. અંતે આમ્સ્ટરડામ નગરના દૂરના છેવાડે જ્યાં છૂટક ફૅક્ટરીઓ, ગોદામ-વેરહાઉસ છે, ખાસ લોકવસવાટ નથી ત્યાં પહોંચે છે. અહીં એમની જ કંપનીની ઑફિસ અને ગોડાઉન છે. એની ઍનેક્સમાં જ ગુપ્તવાસની વ્યવસ્થા કરી છે. વિશાળ ઑફિસની પાછળ અવાવરું ઍનેક્સ છે, ગોડાઉનના બે માળ અને માળિયાં! ઑફિસમાં જ બુકકેઈસ છે અને એની પાછળથી જ ઍનેક્સનાં બે માળ ને માળિયાંમાં

જવાય છે. બુકકેઈસ જ આ ગુપ્ત નિવાસનું પ્રવેશદ્વાર છે જે અંદરથી વાસી શકાય એવા બારણાનું છે. ઑફિસમાં કામ કરવા આવે તે લોકો પણ ન જાણી શકે કે આ બુકકેઈસરૂપી દ્વાર પાછળ કોઈ રહે છે. વેચાણ માટેનાં પૅકિંગનાં ખોખાંઓને હડસેલીને નિવાસની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી છે. શૌચાદિ માટેનાં સંડાસ તથા રસોડું પણ જાતમહેનતે ગુપ્તતાનો ભંગ ન થાય, બીજાની જાણમાં ન આવે એ રીતે બનાવી લેવાયાં છે. પરંતુ ઑફિસ અવર્સમાં, દિવસમાં રસોડા કે શૌચાલયનો ઉપયોગ વર્જ્ય છે. પાણી પડવા-વહેવાનો અવાજ ન આવે, ચીમનીમાંથી ધુમાડો બહાર ન આવે અને ઍનેક્સમાં કોઈનો વસવાટ છે એ બહાર ન પડે, એ રીતે જ સ્નાન-શૌચાદિ અને ખાનપાન કરવાનાં. ઈ. ૧૯૪૨ના જૂનથી ઈ. ૧૯૪૪ સુધીના પૂરાં બે વર્ષ અને બે માસમાં ત્રણ ત્રણ જુદાં જુદાં વ્યક્તિકુટુંબો અને કુલ આઠ જણા બબ્બે શિયાળા-ઉનાળા-ચોમાસાં કેવી રીતે પસાર કરે? તે પણ યુદ્ધના કારણે વસ્તુઓની અછત થઈ છે, મોંઘવારી અને કાળાબજારે માઝા મૂકી છે, બધાંનું રૅશનિંગ છે અને ભાગેડુને તો રૅશનિંગ કાર્ડ-કૂપન પણ મળે તેમ નથી, અનાજ, દૂધ, ચા, કૉફી, માખણ, જામ, કપડાં ને જૂતાં કેમ મેળવવાં? તે પણ છૂપી રીતે? સતત ભયસૂચક સાઈરનો વાગે છે. જર્મનોને પરાસ્ત કરવા ઈચ્છતાં સેંકડો બ્રિટિશ ફાઈટર-વિમાનો ટનબંધ બૉમ્બાર્ટમેન્ટ કરે છે, ધાણીની જેમ બંદૂકો ફૂટે છે, મશીન ગનો ચાલે છે, રાત પડે કે ઘરફાડુ ચોર આવે છે, બારણાં તોડે છે અને મળે છે તે લઈ જાય છે! ક્યારેક ખાવાનું કંઈ જ નથી, સિવાય કે સડેલા બટેટા!

આ બધી જ આપત્તિઓ અને સતત ઝળૂંબતા ભય વચ્ચે પણ સિક્રેટ-ઍનેક્સમાં જીવન વિકટતમ પરિસ્થિતિનો સામર્થ્ય અને હિંમતથી સામનો કરીને ધબકતું રહ્યું છે. માર્ગોટ અને ઍન્ની બન્નેનો અભ્યાસ ચાલુ રહ્યો છે એટલું જ નહીં, પણ ફ્રેન્ચ, લૅટિન, કૅલિયોગ્રાફી, સ્ટેનોગ્રાફી વગેરેના વર્ગો પણ લેવાય છે, લાઈબ્રેરીમાંથી પુસ્તકો પણ મેળવાય છે, વંચાય છે, એની ચર્ચા ચાલે છે, ડચ અને અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રસારિત થતા યુદ્ધનાં બુલેટિનો ટોળે વળીને, ધીમા અવાજમાં પણ નિયમિત સંભળાય છે, યુદ્ધનીતિ અને પોલિટિક્સની ચર્ચાઓ ચાલે છે, મતમતાંતરની ગરમી પણ આવે છે, આઠેઆઠ વ્યક્તિઓના બબ્બે જન્મદિનો પણ ઊજવાય છે, અનેક અભાવો અને પીડાઓ વચ્ચે પણ બર્થ-ડે કેક બનાવાય છે, હાથવગું હોય એનો સૂઝપૂર્ણ સુંદર પ્રયોગ કરીને બર્થડે ગ્રિફ્ટ્સ બનાવાય છે, વ્યક્તિ-વ્યક્તિ અને કુટુંબ-કુટુંબના આંતરસંબંધોમાં ઘર્ષણો થાય છે, અબોલાઓ લેવાય છે અને ફરી મનમેળ પણ થાય છે : જીવન શું છે એની ગતિ પણ અનેક વિરોધો-વિઘ્નો વચ્ચે પણ કેમ ચાલે છે એ અહીં જોવા મળે છે. અને તેર અને ચૌદ બે વર્ષની કિશોર અને યૌવનની વયસન્ધિના પ્રશ્નો-સમસ્યાઓ વચ્ચે પણ ઍન્નીને અનુભવ જ વિશેષ પુખ્ત, વિશેષ તટસ્થ અને વ્યક્તિત્વના વિકાસઘડતરની દૃષ્ટિએ પૂર્ણ બનાવે છે. કડક, તટસ્થ અને પૂર્ણ તાર્કિક અને બૌદ્ધિક આત્મનિરીક્ષણ-પરીક્ષણે જ ઍન્ની પોતે જોઈ-જાણી શકી છે અને પોતે એ વિશે લખે પણ છે કે હાઇડ-આઉટની યુદ્ધગ્રસ્ત પરિસ્થિતિએ એને ઘડી છે અને પોતે જે જર્નાલિસ્ટ અને રાઈટર બનવાનું સ્વપ્ન સેવે છે એ માટેનું સામર્થ્ય એણે આ પરિસ્થિતિના સકંજાને કારણે પ્રાપ્ત કર્યું છે. પરંતુ ઍન્નીની કરુણતા, કહો કે વિધિની વક્રતા એ છે કે જ્યારે હવે મુક્તિની ઝંખના પૂર્ણ થવાને આરે આવી હતી, ઍન્નીના જ શબ્દોમાં કહીએ તો બ્રિટિશરો પણ જ્યારે રેતીમાં માથું છુપાવવાની શાહમૃગનીતિ તજીને સક્રિય થયા અને જર્મનેતર યુરોપનાં રાષ્ટ્રો એક થયાં અને જર્મનો પર હાવી થયાં, તે સંધિકાળે જ, કોઈ ચાડિયાએ આપેલી માહિતીને આધારે આ યહૂદીઓ પકડાયા અને

સદ્‌ભાગી ઑટ્ટો ફ્રૅન્કને બાદ કરતાં બધાં અકાળે અસ્ત થયાં. બીજી પણ મોટી કરુણતા – વિધિની વક્રતા એ કે જે ટૉર્ચર કૅમ્પોને બ્રિટિશરોએ કબજે કર્યા અને પીડિતો મુક્ત થયા એના એક-બે દિવસ પહેલાં જ માર્ગોટ અને ઍન્ની બન્ને નાની-મોટી બહેનોને મૃત્યુ ભરખી ગયું!

'ફૅક્ટ' 'ફિકશન' કરતાં પણ વિશેષ ચમત્કૃત કરે, અંતરને મથિત કરી નાખે એવું તત્ત્વ હોવાનું કહેવાતું આવ્યું છે તે આ ડાયરી પુરવાર કરે છે. આ રોજનીશીને પણ એક નવલકથા જેવી સાહિત્યકૃતિ તરીકેનું રૂપ (Form) સિદ્ધ થાય છે તેના મૂળમાં પણ અહીં મુખ્ય ત્રણ સૂત્રોનું સંકલન છે. આ ત્રણ સૂત્રોમાં પહેલું સૂત્ર તે એક જ લોહીના સંબંધે બંધાયેલી વ્યક્તિ-વ્યક્તિ વચ્ચેના તથા બે ભિન્ન વ્યક્તિ-કુટુંબો વચ્ચેના સંઘર્ષનું છે. બીજું સૂત્ર છે તે વિશ્વયુદ્ધની વિભીષિકાનું અને ત્રીજું છે તે કૃતિરૂપે નાયિકા જ કહી શકો એવી ડાયરીલેખિકા ઍન્નીનો આંતરવિકાસ અને બૉયફ્રેન્ડ પીટર સાથેના પ્રેમનું.

પ્રથમ જે પારસ્પરિક માનવીય સંબંધોના ઘર્ષણનું સૂત્ર છે તેમાં ઍન્નીનાં પોતાનાં જ માતા, પિતા અને મોટી બહેન માર્ગોટ સાથેના સંબંધની મહત્ત્વની સૂચક ઘટના છે. આ સંદર્ભે જે કોઈ ઘટના ઘટી હોય, એની નોંધ તો ઍન્નીએ એની ડાયરીમાં કરી જ છે પરંતુ એક ચિંતક અને સર્જક તરીકેની એની વિશેષતા અને પક્વતા એ છે કે સંબંધિત દિવસમાં પારસ્પરિક હેતપ્રેમની કોઈ મનઃદુઃખ અને વિવાદનો પ્રસંગ બન્યો હોય ત્યારે એ માત્ર બાહ્ય ઘટનાની જ વિગત આપવાને બદલે કે જે કંઈ બન્યું એમાં પોતે તો સર્વાંશ રીતે સાચી જ છે એવું પ્રત્યાઘાત રૂપે આલેખવાના બદલે તે જાત સામે પણ તટસ્થ પરીક્ષક રહીને તેવું કશુંક સારું કે નઠારું જે બન્યું તેનાં કારણોની અને માનસના સૂક્ષ્મસંકુલ સંચાલનોની તાટસ્થ્યપૂર્ણ ચર્ચા કરે છે. પોતાની જ જાતનું, પોતાનાં વાણી-વર્તન-વિચારનું પૃથક્કરણ કરે છે. ઍન્નીને એના પિતા અને બહેન માર્ગોટ સાથે જે સ્નેહપૂર્ણ સંબંધ છે, બન્ને સાથે જેટલો પારસ્પરિક સમજણ સાથેના સ્વીકાર અને સ્નેહનો સંબંધ છે એટલો માતા સાથે નથી. સામાન્ય રીતે મોટા ભાઈ કે બહેન વિશેષ પ્રતિભાશાળી હોય, માતાપિતાની કાયમ પ્રશંસા પામતા હોય તેના પ્રત્યે નાના ભાઈ કે બહેનના મનમાં સૂક્ષ્મ દ્વેષ હોય છે, તિરસ્કારનો ભાવ હોય છે. ઍન્ની આ બાબતમાં જુદી જ છે, અસાધારણ છે. માર્ગોટ ભણવામાં, વાણીવર્તનમાં, અનેક વિષયોમાં ઍન્નીથી ચડિયાતી છે, ઍન્ની પોતે સ્વીકારે છે. માતાપિતા બન્ને માર્ગોટને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે એનો પણ ઍન્નીને ડંખ નથી. ઍન્નીએ પણ જાણે છે કે પોતે 'ટૉકેટિવ' છે, બોલબોલ કરનારી છે, જે જેને કહેવું ન જોઈએ એ કહી દેનારી, અપ્રિય લાગે એવું બોલનારી છે એ સ્વીકારે છે. મા-બાપ અને સંતાન વચ્ચે પેઢીભેદના કારણે સંઘર્ષ જન્મે છે, એમાં પણ માતા અને પુત્રી વચ્ચેના સંઘર્ષ અનેક સ્તરે રહેતા હોય છે, ખાસ તો વયસન્ધિના વયના ગાળામાં ! ઍન્નીને સતત લાગે છે કે પિતા અને બહેન એને જેટલાં સમજે - નિભાવે છે એવું માતાનું નથી. આથી મા-દીકરી વચ્ચે સતત ચડભડ થતી રહે છે. પિતા અને બહેનની જેટલી બૌદ્ધિક કક્ષા છે, એવી માતાની નથી. ઍન્ની માતા પ્રત્યેના આ મનોભાવ છુપાવી શકતી નથી, કડવું અને તિરસ્કારભર્યું એ બોલી કાઢે છે, વર્તે છે અને છતાં માતા સતત એને 'કરેક્ટ' કરવા, સુધારવા, એની ટીકા કરતી રહે છે. કોઈક એવો પણ ગાળો આવે છે જ્યારે માતા એને મન અસહ્ય બની જાય, માન માટે કે વાત કરવા પણ માતા અયોગ્ય લાગે. માનસિક રીતે બધા જ સંબંધો કપાઈ જાય. આવા વલણની પરાકાષ્ઠા ઍન્નીએ તા. ૩૦-૦૧-૧૯૪૩ની ડાયરીમાં લખી છે. માતાપુત્રીના માનસસંઘર્ષની દૃષ્ટિએ તે દિવસે ડિયરેસ્ટ કેટ્ટીને સંબોધેલો આખો પત્ર,

એના ત્રણ ફકરા ઉતારવા જેવા છે. માતાપુત્રીના વ્યક્તિત્વ સંઘર્ષ એક સિક્રેટ કૉમ્પ્લેક્સ – ગુપ્ત મનોગ્રંથિ છે. પરંતુ આ પત્રની સાથે જ તા. ૦૨-૦૧-૧૯૪૪નો પત્ર વાંચવા-સરખાવવા જેવો છે. એમાં ઍન્નીની પરિપક્વ ઊંડી સમજ અને સંવેદના સાથે જ એની જાતપરીક્ષણની તાટસ્થ્યવૃત્તિ જોવા મળે છે. ઍન્નીને પોતાને જ લાગે છે કે માતા પરત્વે એ વિશેષ નિષ્ઠુર છે, ક્રૂર છે, આછકલી અન્યાય કરનારી છે. માતા જે કંઈ કહે છે, અપમાનિત થઈને પણ જે કંઈ કરે છે તેની પાછળ માતાનું ઉત્કટ વાત્સલ્ય છે, માતાનો હેતુ અપમાન-તિરસ્કાર-અવહેલના વેઠીને પણ નાની પુત્રીને પૂર્ણ અને સફળ બનાવવાનો છે. આથી ઍન્ની હવે માતા પ્રત્યેના અન્યાયભર્યા તિરસ્કારથી મુક્ત બની પ્રયત્ન કરીને પણ વિશેષ સહિષ્ણુ બનવાનું નક્કી કરે છે. વાણી-વર્તન-વ્યવહાર-અભિગમ પ્રયત્નપૂર્વક બદલે છે. પરંતુ ઍન્નીના આવા પ્રયત્નપૂર્વકનાં માતા પ્રત્યેના માનપ્રેમ ટક્યાં નથી, એ આ પછીના પત્રોમાં જોઈ શકાય છે.

ઍન્નીનો એક સંવેદનશીલ બૌદ્ધિક વ્યક્તિ તરીકેનો વિકાસ અહીં ત્રણ રીતે વ્યક્ત થયો છે. એક તો એની વાંચનની ભૂખ, વાંચન માટે મેળવેલાં પુસ્તકો અને એ પુસ્તકો વિશે કરેલાં ચિંતનમાં. બીજું ત્રણેક કુટુંબોના યુદ્ધપરિસ્થિતિજન્ય સહનિવાસના સંઘર્ષોનાં આલેખનો તેમજ યુદ્ધ વિશેના, રાજનીતિ વિશેના તેના વિચારોમાં અને ત્રીજું પીટર સાથેના એના પ્રેમસંબંધના નિરૂપણોમાં. ઍન્નીનું સ્વપ્ન જ જર્નાલિસ્ટ અને રાઇટર બનવાનું છે. રાજકીય બનાવો, વ્યક્તિઓ, રાજવંશો, સંગીત, વિવિધ લલિતકલાઓના ઇતિહાસ, મનોવિજ્ઞાન અને અન્ય માનવીય વિદ્યાઓનાં પ્રશિષ્ટ ગ્રંથો, વયસન્ધિની સમસ્યા અંગેનાં પુસ્તકો, સંગીતકારો, રાજનીતિજ્ઞો વગેરેનાં આત્મચરિત્રો અને જીવનચરિત્રો આ બધાંમાં રસ છે, પ્રવૃત્ત છે, જીવન સામે જ જીવન ટકાવવાના, અસ્તિત્વના અનેક પ્રશ્નો છે. એ સ્થિતિમાં પણ આ પ્રવૃત્તિઓ ધબકે છે અને ઍન્નીએ યથાર્થ જ નોંધ્યું છે કે માથે મોત ઝળૂંબે છે તેવા ગાળામાં બે વર્ષ સતત ગુપ્તવાસ કરવો પડ્યો એ સ્થિતિએ જ એને અસાધારણ ઝડપે પુખ્ત ને પરિપક્વ બનાવી, મૃત્યુના ઓછાયા તળે જ જીવનને ધબકતું રાખી શકી. ખુદની જાત સાથેનું એનું તાટસ્થ્ય એટલું તો સંપૂર્ણ છે કે જે હિટલર અને નાઝીઓના કારણે વિશ્વભરના યહૂદીઓનાં જીવન બરબાદ થયાં એમના વિરુદ્ધ, ક્રોધદ્વેષપૂર્ણ એક પણ કટુ વાક્ય એની ડાયરીમાં લખતી નથી. ઘૃણા-તિરસ્કારનો ભાવ નથી. એ સતત વહેતી-વિકસતી રહી છે. રાઉન્ડ કૅરેક્ટર-ક્રમશઃ ખીલતું, વિકસતું, કોઈ એક જ સૂત્ર – formulaમાં બંધાયેલું Flat – ચપટું નહીં એવું પાત્ર એટલે શું, એ સમજવા માટેનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત ઍન્ની ફ્રૅન્ક છે. પીટર અને માર્ગોટ વિશેષ નજીક હતાં, પીટરને ચાહવામાં એ મોટી બહેન માર્ગોટને અન્યાય તો નથી કરી બેસતીને, આવું પણ ઍન્ની વિચારે છે; પરંતુ માર્ગોટ જ્યારે કહે છે કે એના અને પીટરની વચ્ચે માત્ર મૈત્રીસંબંધ છે, પ્રેમ નથી ત્યારે જ ઍન્ની મૈત્રીપ્રેમમાં આગળ વધે છે. યૌવનસાદનાં સ્વપ્નો માણે છે, ચુંબનાદિ ઝંખે છે, એ પામી ધન્ય બને છે, સ્ત્રી-પુરુષનાં જનનાંગોના ભેદ અને સ્ત્રીજનનાંગના આંતરાવયવોની પણ પીટર સાથે મુક્ત ચર્ચા કરે છે, છતાં આ સંબંધ યૌવનપ્રવેશનો જ એક પાસિંગ ફેઇઝ છે કે ખરેખર પ્રેમ જ છે તે તો બન્ને ફરી મુક્ત જીવન અને વાતાવરણમાં જશે અને બીજી પસંદગીનો પણ અવકાશ રહેશે તે પછી નિશ્ચિત કરી શકાશે એમ માને છે.

તેર-ચૌદ વર્ષની ઍન્નીની બૌદ્ધિક અને સર્જકપ્રતિભાના મૂળમાં આનુવંશિક લક્ષણોનું

પણ યોગદાન નકારી શકાય એવું નથી. ફ્રેન્ક જ્યૂ ફેમિલી પોતે મિલિયોનર હતું. ત્રીજી પેઢીએ ઑટ્ટોની સ્થિતિ ઉચ્ચ મધ્યમવર્ગીય છે. એટ્ટો અને શ્રીમતી ફ્રેન્ક પોતે પણ પદ્યકાર છે જ, પ્રસંગાનુરૂપ કાવ્ય સર્જે છે. બન્ને પુત્રીઓ પણ પોતપોતાના ક્ષેત્રે પૂર્ણ પ્રતિભાશાળી છે. ઍન્નીની માતા પણ ધનવાન કુટુંબમાં જન્મેલી અને વાચનનો શોખ ધરાવે છે. ઑટ્ટો પોતાના ધંધામાં સફળ છે અને હાઇડ-આઉટની આપત્તિ વચ્ચે પણ ધંધો ચલાવે છે. ધગશ, પ્રામાણિકતા, વ્યવહાર અને વેપારઉદ્યોગની સૂઝ, કરકસર અને જ્યાં વસે ત્યાં વતનને પિતૃભૂમિ માનવાની સહજતા અને ભિન્ન ધર્મ અને જાતિઓ સાથેનો સ્નેહ-સુમેળભર્યો વ્યવહાર (ગુજરાતની પારસીપ્રજા જેવો જ) યહૂદીઓના જાતિપરંપરાસિદ્ધ ગુણ છે. ફ્રેન્ક કુટુંબમાં, આપણી આ પત્રશૈલીની રોજનીશીરૂપ નવલકથાની નાયિકા પણ કહી શકાય એવી ઍન્નીમાં પણ આ જાતિગુણવિશેષ છે. ઉદ્યોગ, કલા અને વિજ્ઞાનાદિ ક્ષેત્રે પણ જેવા-જેટલા મૂર્ધન્ય યહૂદીઓ છે તેનો ઇતિહાસ દૃષ્ટિમાં રાખીએ તોપણ આ વાત સિદ્ધ થાય. ઍન્ની આ યહૂદી ગુણવિશેષો જાણે છે એટલું જ નહીં પરંતુ વિશિષ્ટ અવદશાના સંજોગોમાં યહૂદીઓ યુરોપાદિમાં જ્યાં જ્યાં ગયા ત્યાં વતનને માત્ર વ્યવસાય—વસવાટભૂમિ માનીને નહીં, પરંતુ માતૃભૂમિ માનીને, રાજ્યને, રાજવંશને, શાસન-શાસકને વફાદાર બનીને રહ્યા છે એમને નાઝીવાદથી કેવું વિસ્થાપિત થવાનું સંકટ આવી પડ્યું છે, તેની વિપદા-વેદના નોંધે છે. કેવળ યાત્રાલેખનની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો ફ્રાન્ક કુટુંબ ઉપરાંત પણ બેપ, મેઇપ - Miep, શ્રીમાન વાન કુટુંબ, શ્રીમાન કુગલર Kugler અને જુલાઈની ૧૬મી તારીખ ૧૯૪૨માં ગુપ્તવાસના નિવાસસ્થાન સિક્રેટ ઍનેક્સમાં પછીના તબક્કે આવેલા દાંતના ડૉક્ટર વગેરેનાં વ્યક્તિચિત્રો પણ પાત્રાલેખનની દૃષ્ટિએ થોડામાં ઘણું કહી જાય, સૂચવી જાય એવાં લાક્ષણિક અને માર્મિક છે. આર્મ્સ્ડમના છેવાડે આવેલા વસવાટની દૃષ્ટિએ નિર્જન અને ગુપ્તવાસ માટે પ્રમાણમાં સલામત એવા વેરહાઉસ-ઑફિસના ઍનેક્સમાં કુટુંબ સાથે જે એકલા વસનાર યહૂદીઓ અને જેમને નાઝીઓ પકડીને મોતને ઘાટ ઊતરવાનો ભય નથી એવા સહાયક અને માનવતાવાદી હિંમતવાન ડચ લોકોથી નવલકથા બરની આ ડાયરી ઘટના, પાત્રલેખન, સંવાદ, વાતાવરણથી ભરી ભરી, રસપ્રદ જિજ્ઞાસાને દ્રવતી રાખનારી અને માનવમન અને પારસ્પરિક સંબંધમાંથી જન્મતાં મનોમંથનો અને મનોદર્શનની દૃષ્ટિએ વિવિધરંગી છે. અનેક આકસ્મિક ઘટનાઓ, સંઘર્ષો સાથે જ વિચક્ષણ વ્યક્તિઓ અહીં છે. આ સ્થળ-નિવાસની ઍનેક્સમાં આગળના મકાનમાં એટ્ટો ફ્રાન્કની ઑફિસ છે. ઑફિસના ખાસ વિશ્વાસુ છે તે જ ઍનેક્સમાં યહૂદીઓ ગુપ્ત રીતે રહેતા હોવાનું જાણે છે. એમાં કુગલર, ક્લેમાન Kleman, મેઇપ-Miep અને ત્રેવીસેક વર્ષનો બેપ વોસ્કુઇજલ-Bep Voskuijl મુખ્ય છે. બીજા લોકોથી આ વાત છુપાવવાની છે. એમાં કેટલાક ખણખોદિયા અને ખંધા પણ છે, નાઝી સાર્જન્ટ પાસે ચાડી ખાઈ પકડાવી દે એવા પણ છે. આથી ઑફિસ જ્યારે બંધ હોય, બહાર કોઈની અવરજવર ન હોય, કોઈ વસવાટ કરે છે એની દૂર પણ કોઈને જાણ ન થાય એ રીતે જ પૂરતી સાધન-સામગ્રી વગર રહેવાનું છે. શિયાળો, ઉનાળો, ચોમાસું પસાર કરવાનાં છે. ખાવાપીવા ઉપરાંત સૂવા-બેસવા, ઓઢવા-પાથરવાનાં સાધનોની તંગી છે. જે કુટુંબ જે કંઈ લાવ્યું હોય એનાથી બધાંને ચલાવવાનું છે. રાત ને દિવસ — ચોવીસે કલાક બધાંએ બધાંની ચિત્રવિચિત્રતાઓ, અનુકૂળ-પ્રતિકૂળ સ્વભાવ-વલણ સહીને સતત બે વર્ષ સાથે વિતાવ્યાં છે. આરામ-ભોજન-શયન-શૌચાદિ માટે પણ સહજીવનનું અનુકૂલન કરવાનું છે. છૂપી રીતે જ કૂંડાળે વળીને રાતે અત્યંત ધીમા અવાજે બી.બી.સી.ના વૉર બુલેટિન સાંભળવાનાં છે, યાતના અને ભયથી ક્યારે મુક્તિ મળશે એની

અટકળ કરવા વૉર સિચ્યુએશન અને પોલિટિકલ જોડાણો અને રચાયે જતા નવા નવા પેંતરાઓની ચર્ચા કરવાની છે, મતમતાંતરની ઉગ્રતામાં જાતને વારવાની છે, સાઈરનો વાગી હોય, સેંકડો વિમાનોમાંથી ટનબંધ બૉમ્બ ઠલવાતા હોય, મશીનગનો ગાજતી હોય, નિવાસો ધ્રૂજતાં હોય ને આશંકા-ભયનો થથરાટ ફરી વળ્યો હોય, બધી બારીઓ બંધ રાખી આગળ જાડા કાળા પડદા લગાવી રાખવાના હોય, આકાશ-સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, હવા, પ્રકાશ બધાંથી વંચિત રહેવાનું હોય! આ સ્થિતિમાં પણ મિસ્ટર વાનદાન અને શ્રીમતી વચ્ચે સતત ઝઘડા થતા રહે, સોહામણા શક્તિશાળી નવયુવાન પીટરને પિતા ગુસ્સામાં અડબોથ મારે ને રિસાયેલા પુત્રને ખાવાપીવાનું છોડી એના માળિયાના નિવાસમાં માથે ઓઢી સૂવાનું થાય! શ્રીમતી વાનદાનને કાયમ પોતાનાં દુઃખદર્દની ફરિયાદ હોય, પોતાનાં કાચનાં બાઉલડિશ બીજા વાપરે એનું દુઃખ હોય ને કોઈ કંઈ ભાંગફોડ કરે તો ઝઘડો ચાલે ને મનચોરી–પેટચોરીની રમતમાં વસ્તુઓ સંતાડાય. ખાવાપીવાનું ખૂટે, કાળાબજારમાંથી પણ ખરીદવાનું અશક્ય બને, શાકભાજી કે બ્રેડ ન હોય અને સડેલા બટેટા જ બાફી-શેકી-તળી ખાવાનું થાય ! ખાવાપીવાની સહિયારી વસ્તુનું પણ નિયંત્રણ હોય ને પીરસનાર પોતાના ભાણામાં મોટો વધારે હિસ્સો લે... કેટકેટલા સંઘર્ષો? કોઈ નાનીમોટી માંદગી આવે ને દવાખાનાં-ડૉક્ટર તો બાજુમાં, ઘરેલુ સાદાં ઔષધ પણ ન હોય, બાથ માટે નીચેના માળે રાતે જવાનું હોય ને ગટર બ્લૉક થાય કે શૌચાલય જવાનું પણ ટાળવું પડે અથવા વૈકલ્પિક ગંદવાડ લાગે તેવા ઉપાય કરવા પડે. જન્મદિન આવે કે બર્થ-ડે કેઈક, ગિફ્ટની કોઈ ખાસ વ્યવસ્થા કરવી પડે અને જે મળે જેવું મળે એથી ચલાવવું પડે! એમાં જ રચાતા જાય કુટુંબ કુટુંબના સંઘર્ષ! વ્યક્તિ વ્યક્તિનાં સહજીવન સામાન્ય અવસ્થામાંય અનેક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે, સંઘર્ષ પેદા કરે છે ત્યારે ગુપ્તવાસમાં તો પરિસ્થિતિજન્ય અનેક વધારાની અને અણધારી બાબતો ઉમેરાય! આ બધા જ ચૈતસિક મનોવલણના મૂળના સૂક્ષ્મ અને પ્રગટરૂપના બાહ્ય - બન્ને પ્રકારના સંઘર્ષો અહીં કેન્દ્રમાં છે. સંબંધ-અનુબંધ સાથે સંકળાયેલી આવી સૂક્ષ્મ-સ્થૂલ બન્ને પ્રકારની બાબતો અહીં કેન્દ્રમાં છે. કલાદાખલ આ પ્રથમ સૂત્રની વિશેષતા એ છે આ બધી જ અસાધારણ પરિસ્થિતિ અને તદ્‌જન્ય સહવાસ-સંઘર્ષ વચ્ચે પણ જીવન અટકતું નથી. વાચન-ચર્ચાવિચારણા, વિવિધ પ્રકારની વિદ્યાપ્રવૃત્તિ એ માટેના વર્ગો અને કોઈનો જન્મદિન આવે ત્યારે બધા જ વિરોધો અને દ્વેષ-તિરસ્કાર ભૂલીને પણ તેની ઉજવણી કરવાનું વલણ માનવીય સંબંધની વિશેષતા તરીકે જોઈ શકાય છે. ઍન્ની પીટર પ્રત્યે આકર્ષાઈ છે, વારે વારે એ પીટરને મળવા માળિયે જાય છે એ પણ બધાની જીભે ચડે છે! આ ઘટનાએ જ જે ઍન્નીને પિતા સાથે નિખાલસ મૈત્રીસંબંધ છે, સાહજિક વાત્સલ્ય-શ્રદ્ધા છે એમાં તિરાડ પડે છે. વહેલી પુખ્ત થયેલી ઍન્નીની નારીઅસ્મિતા જાગે છે. નારીને કાયમ દબાવું પડ્યું છે, વ્યક્તિત્વના સંપૂર્ણ અને સ્વાયત્ત વિકાસમાં અનેક બાધક તત્ત્વોના ભોગ બનવું પડ્યું છે, પડે પણ છે એ વિશે જાગ્રત બની છે. એની વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્યની ઝંખના હવે સક્રિય બની છે. પીટર અને ઍન્ની બન્ને નિખાલસ છે, એ બન્ને માને છે કે તેમના ઘનિષ્ઠ બનતા સંબંધની પિતાને જાણ કરવી જરૂરી છે. માર્ગોટ સાથેની ચર્ચા અને માર્ગોટ તરફથી લીલી ઝંડી મળ્યા પછી ઍન્ની પિતાને આ વિકસેલા સંબંધની વાત કરે છે. ઑટ્ટો આ બાબતમાં પ્રગતિશીલ છે. વયસ્ક પુત્રી સાથે જાતીયતા વિશે પણ ચર્ચા કરી છે. ઑટ્ટો પુત્રીનો સંબંધ અનુચિત અપ્રાકૃતિક નથી એ સ્વીકારે છે. પરંતુ હજુ એ પૂર્ણ પુખ્ત નથી. બંધિયાર જીવનનો આ સંબંધ છે અને ખાસ તો બીજા લોકો એમના સંબંધ વિશે વાતો કરે છે તે સંજોગમાં પુત્રી પીટરને મળવા માળિયે જાય, લાંબો સમય

પસાર કરે એ ઉચિત લાગતું નથી એથી નિયંત્રિત કરવા જણાવે છે. ઍન્નીની નવી જાગેલી નારીઅસ્મિતા છંછેડાતાં એ પિતાને પત્રમાં જણાવે છે કે પોતે સ્વતંત્ર છે, કોઈને આન્સરેબલ નથી. પિતાને આઘાત લાગે છે, આંસુ સરી પડે છે. અંતે ઍન્નીને સમજાય છે કે એણે વાત્સલ્યપૂર્ણ સંવેદનશીલ પિતાની લાગણીને ક્રૂર આઘાત પહોંચાડ્યો છે. અંતે પિતાની માફી માગે છે. આ ઘટનાનું આલેખન હૃદયદ્રાવક, મર્મસ્પર્શી છે.

બીજું સૂત્ર છે તે યુદ્ધજન્ય વિભીષિકાનું. બીજા વિશ્વયુદ્ધનો આરંભ ઍન્ની દશ વર્ષની થઈ ત્યારે થયો અને હૉલૅન્ડ એનું ભોગ બન્યું અને યુરોપનાં અનેક રાષ્ટ્રોની સામાન્ય પ્રજાના જીવનમાં અનેક પ્રકારની વિષમતા અને વિપત્તિ લાવ્યું. આફ્રિકા-એશિયાના પ્રજાજીવનમાં પણ અછત, મોંઘવારી જેવી અનેક આપત્તિઓનું ભોગ બન્યું. એમાં જપાન તો સીધું સંકળાયું અને જનસામાન્યની જે કરુણ દશા થઈ એ જગજાહેર છે. પરંતુ કાયમી આપત્તિનો ભોગ તો યહૂદીઓ બનેલા. ઍન્ની ફ્રાન્કની ડાયરી એનો જ દસ્તાવેજ છે. આપણે મન જે એક બનેલી ઘટના છે, ઇતિહાસ છે તે આ ડાયરીનો તો સમકાલીન અનુભૂત અહેવાલ છે. જર્મનોએ ઈ. ૧૯૩૯માં સપ્ટેમ્બર માસમાં પૉલૅન્ડ પર આક્રમણ કર્યું એ બીજા વિશ્વયુદ્ધનું પ્રારંભબિંદુ છે. પૉલૅન્ડવાસીઓ માટે તો યુદ્ધજન્ય બધી જ આપત્તિઓની પ્રત્યક્ષ શરૂઆત. ઍન્ની-ફ્રાન્કની આ સમયે વય દશ વર્ષની. જર્મનોનું વર્ચસ્વ અને આધિપત્ય ફેલાતું અને વધતું ગયું તેમ આ પ્રદેશમાં વસતા યહૂદીઓ પર નાઝી જુલ્મોની અજગરચૂડ ઉગ્ર બનતી ગઈ. જર્મનના પૉલૅન્ડ પરના વર્ચસ્વે જ ફ્રાન્સ અને બ્રિટનના પગ નીચે રેલો આવતાં તે સક્રિય બન્યા. ઈ. ૧૯૪૧માં તો બ્રિટનમાં ૧૮ થી ૪૧ વયજૂથના પુરુષો માટે લશ્કરી સેવામાં જોડાવાનું ફરજિયાત બન્યું અને બ્રિટને જર્મન સાથેના યુદ્ધની ઘોષણા કરી. જર્મન સબમરીન ડુબાડતાં જ જર્મનોએ બ્રિટન પર હવાઈ હુમલા કર્યા. બ્રિટિશરોને ફ્રાન્સની ભૂમિ પર તો મેદાની યુદ્ધ કરવું પડ્યું. ડિસેમ્બરમાં ઇટાલી લીગ ઑવ્ નૅશન્સમાંથી છૂટું થયું. ૧૯૪૦માં રશિયનોએ ફિનિશ અગ્રહરોળો હાથ કરી ૨૦૦ બ્રિટિશ સોલ્જરોને કેદ કર્યા. આમ બ્રિટન-રશિયા અથડાયાં. ૯-૦૪-૪૦માં જર્મનોએ ડેન્માર્ક અને હૉલૅન્ડ પર આક્રમણ કર્યું. બ્રિટન વહારે ધાયું પરંતુ બીજા જ માસમાં એને નૉર્વેમાંથી સૈન્ય પાછું ખેંચવું પડ્યું. જર્મનોએ હૉલૅન્ડ ઉપરાંત બેલ્જિયમ પર હુમલો કર્યો અને ૧૧-૦૪-૪૦માં ચર્ચિલે નૅશનલ ગવર્નમેન્ટની રચના કરી. ૧૦-૦૪-૪૦ ઇટાલીએ બ્રિટન અને ફ્રાન્સ સામે યુદ્ધ જાહેર કર્યું. ૧૬-૦૬-૪૦ જર્મનોએ પૅરિસ કબજે કર્યું અને ૦૬-૧૦-૪૧માં મૉસ્કો પર હુમલો કર્યો. બ્રિટન વગેરેની સાથે પણ યુદ્ધે ચડેલા રશિયાને અને જપાન સાથે અથડાયેલા અમેરિકાને હવે નીતિ બદલવી પડી અને જર્મન સામે બધા એક થવા લાચાર બન્યા. ૦૪-૦૬-૪૩ એલાઇડ ફૉર્સ રોમમાં દાખલ થયું. ઍન્ની ફ્રાન્ક અને અન્ય યહૂદીઓ જ્યારે હાઈડ-આઉટમાં મૃત્યુના ઑથાર વચ્ચે જીવતા હતા ત્યારનું આ યુદ્ધચિત્ર છે. બ્રિટનના એકધારા સતત હવાઈ હુમલા છતાં જર્મન નાઝીવાદીઓનું યહૂદીઓ પ્રત્યેનું ક્રૂર વર્તન ગૌણ કે હળવું પડ્યું નથી. બધાંના માટે હવે બ્રિટિશર જ ઉદ્ધારક છે. રાતના બ્લૅક આઉટ, ભયસૂચક સાઇરન, હવાઈ હુમલાઓ અને બૉમ્બવર્ષા, ગાજતી મશીનગનો અને આગ અને ધુમાડા વચ્ચે ધ્રૂજતી દીવાલોવાળાં મકાનમાં પણ યહૂદીઓ રેડિયો પર યુદ્ધ-બુલેટિનો સાંભળે છે, ચર્ચિલ-આઇઝેનહૉવરને સાંભળે છે, રાજનીતિની ચર્ચા કરી મુક્તિને ઝંખે છે. છઠ્ઠી જૂન ૧૯૪૩ના ડી-ડેથી ઉત્તેજિત છે. એ સામૂહિક સામુદ્રિક આક્રમણનો યુદ્ધદિવસ છે, જે આશાનું કિરણ ઝળહળતું કરે છે, અને ત્રીજી

જુલાઈ ૧૯૪૪ના રોજ હિટલર પર એના જ સાથીઓ દ્વારા બૉમ્બ ઝીંકાય છે. હિટલરના યુદ્ધજ્વરથી, એની બધી જ ફ્રન્ટ પર સતત લડવાની-લડાવવાની નીતિથી બધા જ, ખુદ જર્મનો પણ થાક્યા છે અને હિટલર સામેના વિરોધથી કાવતરાંનાં મૂળ બંધાય છે. યુરોપ-અમેરિકાનું સંગઠન અને જર્મનોમાં જ જાગેલા હિટલરના વિરોધથી યહૂદીમાત્ર ખુશ થાય એ સહજ છે. પરંતુ ઍન્નીને આવી ચર્ચામાં રસ પણ નથી, એની સમજ પક્વ અને તટસ્થ છે. આટલી વયે પણ તે યુદ્ધનાં મૂળ કારણો અને લાંબા ગાળાનાં પરિણામો જાણી ચૂકી છે. એ સ્પષ્ટ લખે છે, જોઈ શકે છે, આ કાવતરામાં લોકો સફળ થશે, હિટલર હણાશે એથી કંઈ યુદ્ધેપ્સા અને યહૂદી ઘૃણાનો નાશ થવાનો નથી. એ લખે છે, યુદ્ધથી થાકેલા થોડો પોરો ખાશે ને પછી પણ સત્તાધીશ થવા યુદ્ધ તો કરશે જ. ઍન્ની જર્મનો વિશે, હિટલર વિશે ક્યાંય પણ કોઈ દ્વેષ પ્રગટ કરતી નથી કે હિટલરને ભાંડતી નથી. એની વ્યથાની બાબત તો એ જ છે કે જે યહૂદીઓ પેઢીઓથી યુરોપ-અમેરિકાનાં રાષ્ટ્રોમાં જ વસે છે, એ રાષ્ટ્રોને જ પોતાની પિતૃભૂમિ માને છે એ મૂળ ભૂમિમાં કેવી રીતે જઈ શકશે? પોતાનું આ નગર, ઘર, સ્કૂલ વગેરે છોડવાનો વિચાર સુધ્ધાં એને અસહ્ય લાગે છે. ડચ, અંગ્રેજી, લૅટિન, ફ્રેન્ચ, જર્મન — આ બધી જ ભાષાઓ, એનાં સાહિત્ય, કલાઓ, રાજવંશો, નગરો કાયમ માટે છોડી જ કેમ શકાય? આ વેદના-વ્યથા વાંચતાં જ દેશવિભાજને વિસ્થાપિત થયેલા લાખો ભારતીય લોકોની સ્થિતિ જ મનમાં જાગે છે!

યુદ્ધની ભયંકર પરિણામ-દશાના આ સૂત્રની મુખ્ય કરુણતા એ છે કે બ્રિટને જર્મનોને પરાસ્ત કર્યા અને મુક્તિના દિવસની પરોઢ ચાલતી હતી ત્યારે જ આ આઠેય યહૂદીઓ પકડાયા. આની પરાકાષ્ઠા બીજી એ પણ છે કે જર્મનો પર વિજયી બનીને બ્રિટિશરોએ જ્યારે યાતના-કૅમ્પોમાંથી યહૂદીને છોડાવ્યા એના બહુ થોડા સમય પહેલાં જ આઠ માંહેની સાત વ્યક્તિઓ મોતના મુખમાં પ્રવેશી ચૂકી હતી!

અંતિમ અને ત્રીજું સંઘટક સૂત્ર છે તે ઍન્નીના આંતરવિકાસ-ઘડતર અને પીટર સાથેના પ્રેમનું! આનુવંશિક સ્તરે તથા જન્મજાત એવી પ્રતિભાનો હેતુપૂર્ણ વાચન-મનન, બિનઅંગત તટસ્થ એવું આત્મનિરીક્ષણ અને વિપરીત એવી પરિસ્થિતિનો ચુસ્ત સકંજો એ બધાંના કારણે આંતરવ્યક્તિત્વનો વિકાસ કેવી રીતે થાય છે, વયસન્ધિ કેવાં કેવાં અને કેટકેટલાં પ્રશ્નો-સમસ્યાઓ-વિસંવાદિતાઓ ઊભાં કરે અને વ્યક્તિ પોતે જ પોતાની તટસ્થ બૌદ્ધિક શક્તિથી એ બધાંનો સામર્થ્યથી સામનો કરીને પોતાના આંતર-બાહ્ય એવા વ્યક્તિત્વનો વિકાસ કેવી રીતે કરી શકે છે અને મૌગ્ધ્યમાં જ ઊગીને દૃઢ બનતો જતો એક કિશોરીનો અનુરાગ કેવો હોય અને કઈ-કેટલી પરિસ્થિતિમાંથી, વેદના-સંવેદનાનાં મોજાં અને ઊભરામાંથી પસાર થાય છે તેનો એક પૂરો આલેખ (ગ્રાફ) અહીં ઍન્ની ફ્રાન્કમાં જોવા મળે છે. એ આત્મ-ચિંતકનિરીક્ષક તો છે જ, જીવનમાં શું બનેલું છે, કેવી રીતે એવા બની શકાય, એ માટેની સજ્જતા માટે શું શું કરવું જરૂરી છે, વ્યક્તિ માટે બીજાને સમજવાની જેમ પૂરી તટસ્થતા અને બૌદ્ધિક તટસ્થતાથી પોતાની જાતને જ સમજવાની જરૂર કેટલી છે, સંજોગ-પરિસ્થિતિનો ચુસ્ત સકંજો જ માણસને મુગ્ધાવસ્થામાં પણ વ્યક્તિત્વ- ઘડતરની દૃષ્ટિએ પુખ્ત અને પૂર્ણતાની કક્ષાએ પહોંચાડી શકે છે : આ બધું પણ અહીં આ રોજનીશીને એક વિશિષ્ટ એવી નવલકથાનું કે એના લગભગ પૂર્ણ એવા મુસદ્દાની રૂપરેખાનું સ્વરૂપ (form) માની/સ્વીકારીને ઍન્નીને એની નાયિકા તરીકે જ તપાસીએ તોપણ પાત્રના આંતર-બાહ્ય વિકાસની દૃષ્ટિએ અહીં સંપૂર્ણ

અને સફળ પાત્રાલેખન થયું છે. અહીં નિર્દેશિત પ્રત્યેક બાબતની મોટા ભાગની વિગતો તો ઘટના-પાત્ર કે વ્યક્તિના વલણસંદર્ભે પ્રથમ સંઘટ્ટક સૂત્રની ચર્ચામાં આપેલાં છે, તેથી અહીં એની વિગતમાં ઊતરવાની જરૂર નથી. કેવળ પાત્રની દૃષ્ટિએ જ તપાસીએ તો શ્રીમાન અને શ્રીમતી ફ્રાન્ક, માર્ગોટ, ઍન્ની, શ્રીમાન-શ્રીમતી વાન દાન - Van Daan, એમનો પુત્ર પીટર, શાસકોની ધાક અને શંકાને અવગણીને પણ બધાંની નાનીમોટી બધી જ જરૂરત પૂરી પાડતા ક્લેઈમાન-Kleiman, પાછળથી આવેલા દાંતના ડૉક્ટર દુસ્સેલ-Dussel વગેરે વ્યક્તિઓનાં આંતર-બાહ્ય લક્ષણો પાત્રાલેખનની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ છે. બોલબોલ કરવું, કોઈને અપ્રિય લાગે તેવું પણ બોલવું એ ઍન્નીનો પોતાનો સ્વભાવ છે, એણે વારંવાર નોંધેલો. પિતા જ એવી વ્યક્તિ છે જે ઍન્નીની નજીક છે, ઍન્નીને – એના અંતરને બરાબર જાણે છે, સમજે છે. ઍન્નીને મોટો આધાર આ સાલસ પ્રેમાળ પિતા અને એવી જ વિદુષી બહેન માર્ગોટનો છે. એ વિશેષ પુખ્ત, ગંભીર, અનેક વિષયોમાં હોશિયાર અને સમજપૂર્વક બધું જતું કરવાવાળી છે, સહન કરી લેનારી છે. શ્રીમતી વાન દાન સ્વાર્થી, કમઅક્કલ, સંકુચિત અને બધી જ બાબતમાં પોતાનાં જ ગીત ગાવાવાળી છે. પીટર નમણો, સમજદાર અને સશક્ત છે, નિખાલસ છે, સંયમી પણ!

ઍન્નીને એ ચાહે છે, ઍન્ની સતત એની પ્રેમની પહેલ અને ચુંબનને ઝંખે છે પરંતુ પીટર ક્યારેય એવું અથરું વર્તન કરતો નથી. પિતા અને માતા એને કારણ-અકારણ સતત રોકે છે, ટોકે છે, ઉગ્ર પિતા તો વયમાં આવેલા પુત્ર પર હાથ પણ ચલાવે છે, અને આથી જ માતાપિતાથી મુક્ત સ્વતંત્ર જીવનની એને ઝંખના છે. આમ કરવા માટે ખ્રિસ્તી થવા પણ તૈયાર છે. માર્ગોટ અને ઍન્નીના મુકાબલે એ કલા-વિદ્યાદિમાં પાછળ છે પરંતુ એની નિષ્ઠા અને સહજતાથી ઍન્ની આકર્ષાઈ છે. માત્ર મૈત્રીમાંથી સંબંધ જ્યારે ચુંબન સુધી આગળ વધ્યો છે ત્યારે પીટર પણ ઇચ્છે છે કે એમના આટલા આગળ વધેલા સંબંધની ઍન્નીએ એના પિતાને નિખાલસપણે જાણ કરવી જોઈએ. અહીં બીજી ખાસ નોંધવા જેવી બાબત એ છે યહૂદી કિશોર-કિશોરી કે યુવતી-યુવાન લગ્નપૂર્વ જાતીય સંબંધની છૂટને બધી રીતે અનુચિત, અનૈતિક, અધાર્મિક માને છે. અહીં જાતિગત ગુણે પશ્ચિમમાં રહ્યા છતાં જુદાં છે. આવા કિશોર-કિશોરીઓના અનુરાગનો, એમના રોમાન્સનો વિકાસ પણ અહીં છે.

ડાયરી ઍન્નીનું જીવના ભોગે પણ જતન કરવાની સંપત્તિ છે. એ માત્ર રોજનીશી નથી. ભવિષ્યમાં લખવા ધારેલી 'સિક્રેટ ઍનેક્સ' નવલકથાની પ્રમાણભૂત સામગ્રી છે. આથી જ ઍન્ની વિષમ પરિસ્થિતિમાં પણ, બે-ત્રણ દિવસના અંતરે મહત્ત્વની ઘટના લખતી રહી, સમય મળ્યે વાંચતી-તપાસતી રહી, મનના આવેગ-ઉશ્કેરાટમાં ક્યાંક કશુંક અનુચિત તો નથી લખાયું એ તપાસતી રહી, સ્થળ-વ્યક્તિ-ક્રિયાનાં હૂબહૂ ચિત્રો આલેખતી રહી અને ક્યાંક ક્યાંક કોઈ મહત્ત્વની બાબત વિશે લખવાનું રહી ગયું હોય તો તેમાં પૂરક નોંધ રૂપે જ નોંધતી રહી.

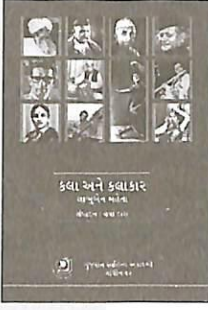
આઠ ગુપ્તવાસીઓમાંથી માત્ર ઑટ્ટો ફ્રાન્ક ઍન્નીના પિતા બચી શક્યા અને પોતાની કેટલીક મહત્ત્વની વસ્તુઓ સાથે જ પુત્રી ઍન્નીએ લખેલી ડાયરી મેળવી શક્યા અને તેનું પ્રકાશન કર્યું. આ ડાયરીમાં ઍન્ની પોતે તો ૧૨-૦૬-૧૯૪૨ થી ૦૧-૦૮-૧૯૪૪ની જ ઘટનાઓ લખી શકી. પરંતુ ઈ. ૧૯૪૪માં, યુદ્ધના ઓછાયા ઊતર્યા તે પછી જે યહૂદીઓ નિષ્કાસિત થયેલા એ માંહેના ગેરિટ બૉલ્કેસ્ટેઇન-Gerrit Bolkestein નામના નિષ્કાસિત

થયેલી ડચ ગવર્નમેન્ટના સદસ્યે લંડન રેડિયો પર જાહેરાત કરી કે જર્મન આક્રમણ-શાસનમાં ડચ પ્રજા પર જર્મનોએ જે અત્યાચાર કર્યા તેની યાતનાઓ જેમણે ભોગવી છે તે જાહેરમાં મૂકવાની છે અને આંખદેખ્યા અહેવાલ રૂપે જે કંઈ પત્ર, ડાયરી કે અન્ય કથનો હોય તેને પ્રકાશિત કરવાનાં છે. આથી ઈ. ૧૯૮૯માં એનું મૂળ લખાણ પ્રગટ થયું એ સંપાદિત-Edited ન હતું. એને A વર્ઝન ગણવામાં આવે છે તેમાં તો ઍન્નીએ ૧૨-૦૬-૪૨થી ૦૧-૦૮-૪૪ તારીખ દરમ્યાન લખેલા પત્રો જ છે. આના ત્રીજા દિવસે એટલે કે ૦૪-૦૮-૪૪ના રોજ આઠેય પકડાયાં તેમના પર શું વીત્યું એ B વર્ઝન ઈ. ૧૯૪૭માં પ્રગટ થયું. ઍન્નીના પિતા ઑટ્ટો એચ. ફ્રાન્ક છેલ્લી પુરવણીમાં જણાવે છે કે ચોથી ઑગસ્ટ ૧૯૪૪માં સવારે દશેક વાગ્યે એસ. એસ.સાર્જન્ટ કાર્લ અને જોસેફ સિબરબોવર સિક્યોરિટી પોલીસના ત્રણ ડચ સભ્યો સાથે આવી પહોંચ્યા અને આઠેય ગુપ્તવાસી પકડાયા. એમની સાથે જ આ યહૂદીઓને ગુપ્તવાસમાં સહાયક બનેલા વિક્ટર કુગ્લર અને જોહાન્નિસ ક્લેઇમાનની પણ ધરપકડ થઈ. આ ઉપરાંત પણ સહાય કરનારમાં મેઇપ ગીઇસ અને એલ્સોબીથ ઉર્ફે બેય વોસ્કુજ બચી ગયેલા. આ ડચ સહાયકોને આમ્સ્ટરડામની જેલમાં રાખી પછી છોડી હૉલૅન્ડના કૅમ્પમાં મોકલેલા. પરંતુ ક્લેઇમાનને માંદગીના કારણે મુક્ત કરેલા. તે આમ્સ્ટરડામમાં રહ્યા, ૧૯૫૯માં મૃત્યુ પામ્યા. કુગ્લરને લેબરકૅમ્પમાં જર્મન મોકલેલા તે ઈ. ૧૯૫૫માં કૉનોડા ગયા, ૧૯૮૩માં મૃત્યુ પામ્યા. અને પકડાતાં બચેલા પણ વતનમાં રહી કાળક્રમે મૃત્યુવશ થયા.

આઠ પકડાયા તેમને પહેલાં તો આમ્સ્ટરડામની જેલમાં લાવ્યા, પછી ઉત્તર હૉલૅન્ડના જ્યૂ કૅમ્પમાં ૦૩-૦૯-૪૪ના રોજ ખસેડેલા. આમાં વાન દાનને ઑક્ટોબર-નવેમ્બર ૧૯૪૪માં ગૅસ ચૅમ્બરમાં મારી નાખ્યા. એના પુત્ર પીટરનું પણ કૉન્સન્ટ્રેશન કૅમ્પની યાતનામાં ડેથ માર્ચમાં મોત થયું, તા. ૧૬-૦૧-૪૫. દાંતના ડૉક્ટર આલ્બર્ટ ડુસ્સેલને પણ યહૂદીઓના કૅમ્પમાંથી બ્રિટિશરોએ મુક્ત કરાવ્યો એના ત્રણ દિવસ પહેલાં જ ૨૦-૧૨-૪૪માં તેનું મોત થયું. આ ડાયરીની લેખિકા નાયિકા ઍન્ની અને બહેન માર્ગોટ ફ્રાન્કને ઑસ્વિચથી જર્મનીની હોન્નોવર ખાતેના કૉન્સન્ટ્રેશન કૅમ્પમાં મોકલેલાં અને ૧૯૪૫ ત્યાં આરોગ્ય માટે હાનિકર એવા સંજોગોમાં સપડાવું પડ્યું. આમાં હજારો કેદીઓ ટાઇફસની બીમારીમાં મૃત્યુ પામેલા તેનો પ્રથમ ભોગ માર્ગોટ બની અને તે પછી ફેબ્રુઆરી-માર્ચના કોઈ અજ્ઞાત દિવસે ઍન્નીનો જીવનસૂરજ મધ્યાહ્ને આથમ્યો. બર્જેન-બૅલ્સિનમાં જ આ હજારો યહૂદીઓનાં શબ દફનાવેલાં. એપ્રિલની બારમી તારીખે ઈ. ૧૯૪૫માં બ્રિટિશ ટ્રુપ પહોંચી ત્યારે આ પાશવલીલા મહિના પહેલાં જ બની ગયેલી.

આઠમાંથી એકમાત્ર બચી ગયા ઑટ્ટો ફ્રાન્ક. એની પત્ની કૉન્સન્ટ્રેશન કૅમ્પમાં બચી ન શકી. અન્ય યહૂદી સાથે ઑટ્ટોને છોડાવ્યો અને ૦૩-૦૬-૪૫ એ આમ્સ્ટરડામમાં આવ્યો અને ઈ. ૧૯૫૩ સુધી ત્યાં રહ્યો. એ પછી તે સ્વિત્ઝર્લૅન્ડના બોસેલમાં અને એના જેવી જ બધાંને ગુમાવી ચૂકેલી એલ્ફ્રિડ સાથે લગ્ન કર્યાં. અને એણે પુત્રીની ડાયરીને પ્રકાશિત કરી જાતિદ્વેષ અને સત્તાકાંક્ષાથી થતાં યુદ્ધનાં અમાનવીય ક્રૂરતમ કૃત્યોને વિશ્વ સમક્ષ ખુલ્લાં કર્યાં. બે વિશ્વયુદ્ધને આલેખતી જેટલી પણ સર્જનાશ્રયી અને તથ્યમૂલક સાહિત્યકૃતિઓ છે તેમાં ઍન્ની ફ્રાન્કની આ ડાયરી પ્રશિષ્ટ કૃતિ છે. અહીં એક સ્ત્રી તરીકે વિકસતી કિશોરીની કથા છે, નાઝી ક્રૂરતાનો મર્મસ્પર્શી દસ્તાવેજ છે.





અવલોકન

કલાકારના અંતરંગની ઓળખ

હરીશ ખત્રી

કલા જેટલી દુર્લભ છે એથી વધારે દુર્લભ કલાકારના મનોગત લગી પહોંચવાનું છે. કઠિન સાધના દ્વારા પ્રતિભા અને પ્રતિષ્ઠાના ઉચ્ચ સ્થાને પહોંચનાર કલાકારની ભીતરના માનવીને જાણવાની જિજ્ઞાસા કયા કલાપ્રેમીને ન હોય! 'સૌરાષ્ટ્રના સિંહ' અમૃતલાલ શેઠનાં પુત્રી અને સાહિત્યકાર મોહનલાલ મહેતાનાં પત્ની લાભુબહેન મહેતા એક કાર્યક્રમમાં બડે ગુલામઅલીખાંએ ગાયેલી ઠૂમરીના સૂરોથી એવાં મંત્રમુગ્ધ બની ગયાં કે તેમની જિજ્ઞાસાવૃત્તિ જાગ્રત થઈ ગઈ. ૧૯૫૦ની સાલમાં આ જ કલાકારની મુલાકાતથી તેમણે વિવિધ ક્ષેત્રના કલાકારોની મુલાકાતોનો સિલસિલો શરૂ કર્યો જેના સુભગ પરિણામ રૂપે ૧૯૬૫માં પ્રગટ થયું તેમનું પુસ્તક 'કલા અને કલાકાર'. એ પછી એ જ શ્રેણીમાં ૧૯૭૯માં પ્રગટ થયું બીજું પુસ્તક 'કલાકારના અંતરંગ'.

લગભગ સાડાત્રણ દાયકા બાદ, 'ભારતીય સંસ્કૃતિના વિરલ દસ્તાવેજ' સમાન, બંને પુસ્તકોના લેખોનો સમાવેશ કરીને આ પુસ્તકનું પ્રકાશન ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા થયું છે. લેખિકાનાં જ વિદુષી પુત્રી વર્ષા દાસ દ્વારા આ પુસ્તકનું સંપાદન થયું છે.

પુસ્તકનું નોંધપાત્ર પાસું છે કલા અને કલાકારોનું વૈવિધ્ય. સંગીત, નૃત્ય, નાટક ઉપરાંત ચિત્ર, શિલ્પ, ફોટોગ્રાફી અને ફિલ્મકલાના ધુરંધર કલાકારોનો અહીં સમાવેશ થયો છે. સંગીતના ગાયન-વાદનમાં પણ શાસ્ત્રીય, લોકગીત, નાટ્યસંગીત અને વિવિધ વાદ્યો ઉપરાંત નૃત્યમાં પણ મણિપુરી, કથક, ભરતનાટ્યમ્‌નું પ્રતિનિધિત્વ કરતા કલાકારોના અંતરંગની સમૃદ્ધ સંપદાનો અહીં વાચક સમક્ષ ઉઘાડ થાય છે. પંડિત ઓમકારનાથ, પંડિત રવિશંકર, ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાં, પન્નાલાલ ઘોષ જેવા એ સમયના સુપ્રતિષ્ઠોની સાથે જ જેમની પ્રતિભા હજી નિખરી રહી હતી તેવા (અને આજના સુપ્રતિષ્ઠો) પંડિત જસરાજ, શિવકુમાર શર્મા જેવા કલાકારોના મનોભાવ તાગવાનો લેખિકાએ પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. કલા લેખે ફોટોગ્રાફીની જ્યારે વ્યાપક પ્રતિષ્ઠા નહોતી ત્યારે વિનોદ મોદી જેવા ફોટોગ્રાફરની મુલાકાત તેમની દીર્ઘદૃષ્ટિનો સરસ પરિચય આપે છે.

કલાકારો સાથેની પ્રશ્નોત્તરીમાં તેમના ગુરુ, તાલીમ, સાધના

વિશે તો ખરાં જ, પણ તે ઉપરાંત અંગત જીવન, વિશિષ્ટ અનુભવો, મહત્ત્વાકાંક્ષા, યાદગાર પ્રસંગો તથા જ્યોતિષ-ધર્મ-ઈશ્વર અંગે પૂછીને ઝીણવટભરી, રસભરપૂર, પ્રેરણાદાયી વાતો કલાકારોના મુખેથી જાણવા મળે છે તેને આ પુસ્તકની મહત્ત્વપૂર્ણ ઉપલબ્ધિ કહી શકાય.

કલાકારો પાસેથી સાંભળેલા હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગોની રજૂઆત આસ્વાદક બની છે. તબલાવાદક નિખિલ ઘોષે પૅરિસમાં મ્યુઝિકોલૉજિસ્ટ મિ. માર્ટિનને ભારતીય અને પશ્ચિમી સંગીત વિશે તેમનો અભિપ્રાય પૂછેલો ત્યારે તેમને મળેલો જવાબ આપણા માટે ગૌરવપ્રદ છે. તેમણે કહ્યું કે ભારતીય સંગીત ચડિયાતું છે, કેમ કે તેની મુખ્ય વસ્તુ, 'સેન્ટ્રલ પીચ' આધ્યાત્મિક છે.

નાટ્યસંગીતનાં કલાકાર જ્યોત્સ્ના ભોળે કહે છે કે પૂનામાં આગાખાન મહેલમાં કસ્તૂરબાની સમાધિ સમક્ષ ગાંધીજી અને સરદાર પટેલની હાજરીમાં ગાઈ સંભળાવેલ મીરાંબાઈના ભજનને જીવનની ધન્ય ક્ષણ માનું છું.

શિલ્પી વિનાયક કરમાકરે નાની ઉંમરે કરેલું કામ જોઈ ખુશ થયેલા કલેક્ટર રૉથફિલ્ડે તેમને પોતાના ખર્ચે શિલ્પકલા શીખવા મુંબઈ મોકલ્યા હતા. તેમની મહત્ત્વાકાંક્ષા ૧૧૦ ફૂટ ઊંચી ગાંધીપ્રતિમા બનાવવાની હતી જેની અંદરના ત્રણ માળમાં ગાંધીજીની જીવનગાથા, તેમની અંગત વપરાશની ચીજોનું સંગ્રહસ્થાન તથા સૌથી ઉપર મસ્તકના ભાગે ગ્રંથાલય બનાવીને એક અનોખું સ્મારક તૈયાર કરવાનું આયોજન કર્યું હતું. આપણા કમનસીબે, કોઈ ફ્રેન્ચ કલાકારના કહેવાથી નહેરુજીએ તેને નામંજૂર કરતાં આપણે આવા વિશિષ્ટ સ્મારકથી વંચિત રહી ગયા.

કેટલાક કલાકારોએ કરેલાં વિધાનો પણ ચોટદાર છે :

> *"બહારની પ્રેરણાથી જે સર્જાય તેમાં પોતાનું કાંઈ ન રહે. સર્જકને માટે તો પોતાની જ 'ઈનર ઈમ્પ્રેશન', અંતરછાપ હોવી જોઈએ."* – **વિનોદ મોદી** (પૃ. ૨૮૮)
>
> *"ભારતીય કલા એટલે અંતરની કવિતા : પશ્ચિમી કલા મારે મન વિજ્ઞાન જેવી છે."* – **શિલ્પી કરમાકર** (પૃ. ૬૫)
>
> *"જીવને આનંદ, પ્રસન્નતા આપે તે સૌંદર્ય; જે વસ્તુમાંથી રસ ટપકે, માધુર્ય ટપકે તે કલા; જેમાંથી પરમાનંદ જેવો બ્રહ્મરસ મળી શકે તે કલા."*
> – **રવિશંકર રાવળ** (પૃ. ૭૯)

મજા એ છે કે પ્રશ્નકર્તા ક્યારેક હિંમત કરીને કડવા પ્રશ્ન પણ પૂછી લે છે. કથક નૃત્યાંગના સિતારાદેવી માટે એવું કહેવાતું કે તેઓ શરાબ પીને નૃત્ય કરે છે. આ અંગે સીધો જ પ્રશ્ન તેમને પુછાતાં સિતારાદેવી કહે છે કે મૂર્ખ લોકો જ આવું કહે. શરાબ પીનારના પગ સૌથી પહેલાં નકામા બની જાય છે. તો પગ પરના કાબૂ વિના નૃત્ય કેમ થઈ શકે?

સત્યજિત રેની ચાર ફિલ્મોમાં અભિનય કરનાર કલાકાર કરુણા બેનરજીની મુલાકાતમાં, તેમના પતિ સુબ્રત બેનરજી રેના ગાઢ મિત્ર હોવા છતાં રેના અંગત જીવન, તેમનો સ્વભાવ, તેમની લાક્ષણિક બાબતો તથા મહાન ફિલ્મકાર તરીકે તેમની કાર્યશૈલી તથા વિશેષતાઓ વિશે પ્રશ્નો પૂછી શકાયા હોત; પણ પ્રશ્નકર્તા એ દિશામાં ગયા નથી તેની સહૃદય ભાવકને ખોટ સાલે.

મૂળ પુસ્તક માટે કાકાસાહેબ કાલેલકરે લખેલ ‘પ્રવેશક’નાં અવતરણો ટાઇટલ પર તથા પ્રસ્તાવનામાં ટાંકવામાં આવ્યાં છે ત્યારે એવી સહજ અપેક્ષા રહે કે એ ‘પ્રવેશક’નો સમાવેશ આ સંપાદિત આવૃત્તિમાં પણ કરવામાં આવ્યો હોત તો સારું થાત.‘પ્રકાશકીય’માં બિમલ રૉય અને સત્યજિત રેની મુલાકાતોનો ઉલ્લેખ છે પણ પુસ્તકમાં તે જોવા મળતી નથી!

ટૂંકમાં, કલાકારોની કલાયાત્રાના આ દોરમાંથી પસાર થતાં કલાના હૃદયંગમ આસ્વાદની જેમ અહીં અનુભવાતો કલાકારના અંતરંગની ઓળખનો રસાસ્વાદ પણ ભાવકને ભાવવિભોર કરે છે.

[**‘કલા અને કલાકાર’** : લે. લાભુબહેન મહેતા, સં. વર્ષા દાસ, પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ૨૦૧૫, પૃ. ૩૩૦, કિં. ૨૨૦]



“

મુંબઈનગરી

ચલ મન મુંબઈનગરી,
જોવા પુચ્છ વિનાની મગરી !

જ્યાં માનવ સૌ ચિત્રો જેવાં,
વગર પિછાને મિત્રો જેવાં;
નહીં પેટી નહીં બિસ્ત્રો લેવાં,
આ તીરથની જાત્રા છે ના અઘરી !

સિમેન્ટ, કોંક્રીટ, કાચ, શિલા,
તાર, બોલ્ટ, રિવેટ, સ્ક્રૂ, ખીલા;
ઈન્દ્રજાલની ભૂલવે લીલા
એવી આ સૌ સ્વર્ગ તણી સામગ્રી !

રસ્તે રસ્તે ઊગે ઘાસ
કે પરવાળા બાંધે વાસ
તે પ્હેલાં જોવાની આશ
હોય તને તો કાળ રહ્યો છે કગરી !

છંદોલય

—નિરંજન ભગત ”

જુદા ઓટલેથી...

"આજનો સમય એ જાતભાતનાં સમૂહમાધ્યમોનો છે. ફેસબુક, વૉટ્સઍપ, બ્લૉગ્સ, ટ્વિટર વગેરે પર અનેક પ્રકારની કામની-નકામી માહિતીઓનો ખડકલો થયા કરે છે. આ ખડકલા વચ્ચે પણ ઘણું એવું લખાતું રહે છે કે નવોદિત સાહિત્યકારો અને નીવડેલા સાહિત્યકારોને ચર્ચા માટે મહત્ત્વનો મંચ બની રહે છે. આ ચર્ચાઓ - પ્રગટ થતી રચનાઓમાં ઘણું એવું છે જે ઉત્તમ હોય છે. એવી સામગ્રી આ વિભાગમાં પ્રગટ કરવાનું નક્કી કર્યું છે."

— સંપાદક

દાયકા ચૂકી ગયો * મેહુલ પટેલ

દાયકા ચૂકી ગયો જીવ્યો છું ક્ષણ બસ એક-બે,
હાથમાં આવી શક્યા, રેતીના કણ બસ એક-બે.

સાત પરદા ચીરીને, મળવું પડે છે જાતને,
મેં હટાવ્યાં છે, હજી તો આવરણ બસ એક-બે.

સેંકડો મોકા જીવન આપે છે મૃત્યુ પામવા,
જીવવા માટેની તક આપે મરણ બસ એક-બે.

ધર્મ એવો કોઈ અંગીકાર કરવો જોઈએ,
કરતા હો ચુપચાપ જેનું આચરણ બસ એક-બે.

આમ તો મિત્રો મળ્યા કંઈ કેટલા આખર સુધી,
યાદ કરવા જાઉં તો આવે છે જણ બસ એક-બે.

એ જમાનામાં હતો દાનેશ્વરી એક જ અને,
આ જમાનામાંય છે સાચા કરણ બસ એક-બે.

મનમાંથી તારી છબી ધૂંધળી બની પીગળી ગઈ,
કેમેરામાં પણ બચ્યાં તારાં સ્મરણ બસ એક-બે.

એ જ સામે ચાલીને આવી મને ભેટી ગયો,
એના તરફ મેં ઉઠાવ્યા'તા ચરણ બસ એક-બે.

આપણા બંનેની પાસે છે વિષય જુદા-જુદા,
હું ભણું કાવ્યો તું લઈને સ્લેટ ભણ બસ એક-બે.

અકાદમીવૃત્ત

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના અનુદાનથી આયોજિત કાર્યક્રમો

૧. **શ્રી સરકારી વિનયન કૉલેજ, રાણાવાવ**

વિષય : નવલકથા અને ઇતિહાસ

વક્તાઓ : નરોત્તમ પલાણ, અજયસિંહ ચૌહાણ, પ્રદ્યુમ્ન ખાચર, બિપિન ચૌધરી, સંજયકુમાર પટેલ

સંયોજક : ડૉ. હીરજી સિંચ

૨. **આનંદ આશ્રમ, ઘોઘાવદર**

વિષય : ગુજરાતી સંતસાહિત્યમાં રવિ-ભાણ સંપ્રદાયનું પ્રદાન

વક્તાઓ : નરોત્તમ પલાણ, બળવંત જાની, શ્રી વસંતભાઈ ગઢવી, ડૉ. મનોજ રાવલ, દલપત પઢિયાર, ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલ, ડૉ. ભાવેશ જેતપરિયા, ડૉ. રવજી રોકડ, ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, ડૉ. રમેશ મહેતા, ડૉ. મનોજ જોશી, વસંતપુરી ગોસ્વામી, હસુ યાજ્ઞિક

સંયોજક : નિરંજન રાજ્યગુરુ (૯૮૨૪૩૭૧૯૦૪)

૩. **એન. એસ. પટેલ આર્ટ્સ કૉલેજ, આણંદ**

વિષય : ઇંડિયન ફોકલોર હિસ્ટરી રીડિંગ ધ રીજીઓન

વક્તાઓ : પયાનંદ રાઘવન (કેરાલા), ડૉ. કે.એમ. ભારથન (કેરાલા), ડૉ. એન.બી. રેડ્ડી (આંધ્રપ્રદેશ), પ્રો. પી.સુબ્બાચાર્ય (આંધ્રપ્રદેશ), ડૉ. કૈલાશ પટનાયક (પશ્ચિમ બંગાળ), ડૉ. સેમ્યુઅલ દાણી (ઓરિસા), ડૉ. સોલોની બરેહ (મેઘાલય), ડૉ. સ્ટ્રીમલેટ ડાખર (મેઘાલય), ડૉ. પ્રકાશ ખંડગે (મહારાષ્ટ્ર), ડૉ. અરુણા ધીર (મહારાષ્ટ્ર), ડૉ. એસ.કે. મકબુલ ઈસ્લામ (પશ્ચિમ બંગાળ), ડૉ. સુજય કુમાર મંડલ (પશ્ચિમ બંગાળ), પ્રો. બી.એ. વિવેકરાય (કર્ણાટક), ડૉ. પી. બિલમીલે (દિલ્હી), ડૉ. દલીપકુમાર (બિહાર), કૈલાશકુમાર મિશ્રા (બિહાર), ડૉ. ગીરીધારીરામ ગુંજુ (ઝારખંડ), ડૉ. રવિન્દ્રનાથ શર્મા (ઝારખંડ), ડૉ. આર.એસ. બાજવા (પંજાબ), ડૉ. સુખદેવ સિંઘ (પંજાબ), શિવકુમાર તિવારી (મધ્યપ્રદેશ), ડૉ. બ્યોમેશ ત્રિપાઠી (મધ્યપ્રદેશ), ડૉ. ભવાની સિંગ (હિમાચલ પ્રદેશ), ડૉ. જિતેન્દર કુમાર વર્મા (હિમાચલ પ્રદેશ), ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક (ગુજરાત), ડૉ. પરમ પાઠક (ગુજરાત), ડૉ. એસ.ડી. ચરન (રાજસ્થાન), ડૉ. ચંદ્રપ્રકાશ દેવલ (રાજસ્થાન), ડૉ. રતનલાલ તલાસી (જમ્મુ-કાશ્મીર), ડૉ. મજરૂહ રશીદ (જમ્મુ-કાશ્મી)

સંયોજક : પ્રશાંત પટેલ, ભરત ખેની (૯૯૨૪૩૦૦૨૮૦)

૪. **એમ. કે. શાહ (લાટીવાલા) ડી. એલ. એડ. કૉલેજ કેમ્પસ, મોડાસા**

વિષય : બે-દિવસીય નાટ્ય શિબિર

વક્તાઓ : મહેશ ચંપકલાલ, અરવિંદ ભટ્ટ

સંયોજક : ડૉ. સંતોષ દેવકર

૫. **શબ્દસેતુ, શ્રી એચ.એલ. પટેલ સરસ્વતી વિદ્યાલય, મોડાસા**

વિષય : વાર્તાલેખન તાલીમ શિબિર

વક્તાઓ : ડૉ. મણિલાલ હ. પટેલ, પ્રવીણસિંહ ચાવડા, માય ડિયર જયુ, પ્રવીણ વાઘેલા, સંજય ચૌહાણ, દક્ષાબહેન પટેલ, યોગેશ પટેલ

સંયોજક : હેમન્ત વણકર

૬. શ્રી મહાકાલ કોમ્યુનિકેશન, કલોલ

વિષય : સાંપ્રત ગુજરાતી કવિતા : સ્થિતિ અને સંકેત

વક્તાઓ : શ્રી મણિલાલ પટેલ, શ્રી અનિલ વાળા, શ્રી હર્ષદ સોલંકી, શ્રી અમૃત ચૌધરી

સંયોજક : શૈલેષ પંડ્યા (૯૩૨૮૨૪૬૨૦૭)

૭. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર

વિષય : પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસા અંગે વિદ્યાર્થીલક્ષી પરિસંવાદ

વક્તાઓ : જયેશ ભોગાયતા, નીતિન વડગામા, નીતાબહેન ભગત, હર્ષવદન ત્રિવેદી, ઉદય ગોર, કમલેશ ઉદભટ્ટી, મનીષ સોલંકી, પીયૂષ રાવલ, પ્રણવ દવે

સંયોજક : પ્રો. ડૉ. રમેશ ચૌધરી

૮. ગુજરાત આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ (સાંજની), એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ

વિષય : સાહિત્યકૃતિઓનો આસ્વાદમૂલક અભ્યાસ

વક્તાઓ : મણિલાલ હ. પટેલ, ગુણવંત વ્યાસ, રંજના સરગડે, જગદીશ જોશી, વિજય પંડ્યા

સંયોજક : ડૉ. નિયતિ અંતાણી

૯. શેઠ ટી.સી. કાપડિયા આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, બોડેલી

વિષય : સાહિત્ય અને સમૂહમાધ્યમો - વિષય પર પરિસંવાદ

વક્તાઓ : ઉર્વીશ કોઠારી, દૃષ્ટિ પટેલ, ડૉ. ભરત પટેલ, ગુણવંત ઉપાધ્યાય, શૈલેષ પંડ્યા, અભિમન્યુ મોદી

સંયોજક : ડૉ. ધર્મિષ્ઠા રાજપૂત, ડૉ. અનિલ વાળા

૧૦. પૂ. એલ.એમ. વોરા કૉલેજ ઑફ આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ, સાયલા

વિષય : સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના પ્રમુખ સર્જકો

વક્તાઓ : બળવંત જાની, નીતિન વડગામા, ગુણવંત વ્યાસ, સંજુ વાળા, મહેન્દ્ર જોષી, ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ, જગદીશ ત્રિવેદી

૧૧. સરકારી વિનયન કૉલેજ, ગાંધીનગર

વિષય : ભાષા, સાહિત્ય અને રાષ્ટ્રવાદ (આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસંવાદ)

વક્તાઓ : ભારત તેમજ વિશ્વના અન્ય દેશોમાંથી વિદ્વાન વક્તાઓ આવશે.

તારીખ : ૨૪-૨૫ ફેબ્રુઆરી, ૨૦૧૮

સંયોજક : ડૉ. હિંમત ભાલોડિયા, ડૉ. અજયસિંહ ચૌહાણ

૧૨. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

વિષય : સર્જનાત્મક લેખન શિબિર

વક્તાઓ : મણિલાલ પટેલ, મહેન્દ્રસિંહ પરમાર, કપિલદેવ શુક્લ

સંયોજક : ડૉ. નરેશ શુક્લ (મો. ૯૪૨૮૦૪૯૨૩૫)

૧૩. આર્ટ્સ કૉલેજ, લીમખેડા

વિષય : અનુઆધુનિક ગુજરાતી સાહિત્ય

વક્તાઓ : મણિલાલ હ. પટેલ, પ્રશાંત પટેલ, પિનાકીની પંડ્યા, બલભદ્રસિંહ રાઠોડ, વિનોદ ગાંધી, મોહન પરમાર, રાજેશ વણકર

સંયોજક : ડૉ. જી.આર. શર્મા

હિન્દી :

૧૪. **શ્રી સર્વોદય એજ્યુકેશન ટ્રસ્ટ, ગોધરા અને અનુસ્નાતક હિન્દી વિભાગ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી**

વિષય : ભારતીય સાહિત્ય મેં કિન્નરવિમર્શ

વક્તાઓ : પાયલસિંહ (કિન્નર), ગીતિકા વેદીકા, મહેન્દ્ર ભીષ્મ

સંયોજક : ડૉ. દિલીપ મહેરા

૧૫. **આદિવાસી આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, સંતરામપુર**

વિષય : ભૂમંડલીકરણ ઔર વર્તમાન હિન્દી સાહિત્ય

વક્તાઓ : ડૉ. દયાશંકરજી, ડૉ. વિમલ ગઢવી, ડૉ. પરુકાંત દેસાઈ, ડૉ. જિલ્લેદાર સિંહ, ડૉ. સુશીલા વ્યાસ, પ્રો. નર્વત ખાંટ, ડૉ. જયંતી પટેલ

સંયોજક : ડૉ. અભય પરમાર

સિંધી સાહિત્ય :

૧૬. **રંગકરમ થિયેટર, સરદાર નગર, અમદાવાદ**

વિષય : સિંધી લોકજીવન પરંપરા

વક્તાઓ : શ્રી જેઠો લાલવાણી, શ્રી મીના શહેદાદ પુરી, શ્રી જગદીશ શહેદાદ પુરી, શ્રી હુંદરાજ બલવાણી, શ્રી કલાધર મુત્વા

૧૭. **સિંધુ સંસ્કૃતિ ટ્રસ્ટ, આદિપુર, કચ્છ**

વિષય : સિંધી કહાણી અને કવિતા

વક્તાઓ : શ્રી જેઠો લાલવાણી, શ્રી વાસુદેવ મોહી, શ્રી લાલ હોતચંદાણી, શ્રી સી.ટી. જ્ઞાનચંદાણી, શ્રી વીમી સાદરંગાની, શ્રી મુરલી ગોવિંદાણી

૧૮. **બન્નીસિંધુ સેવા સંઘ, ગૌરેવાલી, કચ્છ**

વિષય : ગત દશકામાં સિંધી-કચ્છી નાટકોનો વિકાસ

વક્તાઓ : ડૉ. જેઠો લાલવાણી, ગૌતમ જોશી, કમલ નિહાલાણી, કમલેશ મોતા, કલાધર મુત્વા, ડૉ. કાંતિ ગોર.

૧૯. **સિંધુ સાહિત્ય સભા, વડોદરા**

વિષય : સિંધી સંત સાહિત્ય પરિસંવાદ

વક્તાઓ : દીપા લેડવાની, સ્નેહા રામચંદાની, ડૉ. જેઠો લાલવાણી, ચંદનભાઈ જ્ઞાનચંદાની

૨૦. **કંવર સિંધી કલા કેન્દ્ર, વડોદરા**

વિષય : ચેટીચંડ ઉત્સવની ઉજવણી

વક્તાઓ : ડૉ. જેઠો લાલવાણી, ડૉ. હુંદરાજ બલવાણી, જગદીશ શહાદાદપુરી, ગુરુદાસ આહુજા, શ્રી લાલ ચાવલા, નિશા ચાવલા, ડૉ. રોશન ગોલાણી, મોતીરામ રામચંદાણી, રોશન ગોપલાણી, કમલ નિહાલાની, લાલ હોતચંદાણી, વીમી સાદરંગાની, ભારતી સાદરંગાની, નિર્મલા આસનાની

ઉર્દૂ :

૨૧. **શેખ ચાંદભાઈ એકતા સેવા ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ**

વિષય : ઉર્દૂ સેમિનાર વિષય 'શાદ અઝીમ આબાદી ફન ઓર શખસિયત' પર પરિસંવાદ

૨૨. **ડૉ. અભય પરમાર આદિવાસી આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ, સંતરામપુર**

વિષય : વર્તમાન હિન્દી-ગુજરાતી ગઝલ ઉપર ઉર્દૂનો પ્રભાવ

વક્તાઓ : સુલતાન અહમદ પઠાણ, ડૉ. ઋષભ મહેતા, ડૉ. જૈમિનિ શાસ્ત્રી, ડૉ. વિનોદ ગાંધી

સંયોજક : ડૉ. અભય પરમાર

સાહિત્યવૃત્ત

'રવિભાણ સંપ્રદાયનું સંતસાહિત્ય'

શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકસાહિત્ય કેન્દ્ર, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી–રાજકોટ, ગવર્નમેન્ટ આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ - રાપર તથા શ્રી રવિભાણ સંપ્રદાય દરિયાસ્થાન મંદિર ટ્રસ્ટ – રાપરના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'રવિભાણ સંપ્રદાયનું સંતસાહિત્ય'' વિષયક એકદિવસીય રાજ્યકક્ષાના પરિસંવાદનો તા.૨૭-૦૧-૨૦૧૮ના રોજ આરંભ થયો. આ કાર્યક્રમની ઉદ્‌ઘાટન-બેઠકમાં શાબ્દિક આવકાર શ્રી મુકેશભાઈ ઠક્કરે, પ્રાસંગિક ઉદ્‌બોધન ડૉ. અંબાદાન રોહડિયાએ, તેમજ 'મધ્યકાલીન સંતસાહિત્ય અને રવિભાણ સંપ્રદાય' વિષય પર ડૉ. દર્શના ધોળકિયાએ ભૂમિકા બાંધી હતી. આ પ્રસંગે, આશીર્વચન પ.પૂ.સંતશ્રી ત્રિકાલદાસજી મહારાજ અને પ.પૂ મહંતશ્રી જાનકીદાસજી મહારાજે આપેલ.

પ્રથમ બેઠકમાં ડૉ. દલપત પઢિયારે : 'રવિસાહેબ-ભાણસાહેબનું સંતસાહિત્યમાં પ્રદાન', ડૉ. નાથાલાલ ગોહિલે : 'ખીમસાહેબ-ત્રિકમસાહેબનું સંતસાહિત્યમાં પ્રદાન', ડૉ. રવજી રોકડે : 'ગંગસાહેબનું સંતસાહિત્યમાં પ્રદાન' વિષયક આલેખો રજૂ કર્યા હતા. સંચાલન ડૉ. હીના ગંગરે કરેલ. દ્વિતીય બેઠકમાં ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુએ : 'ભીમસાહેબ–દાસીજીવણનું સંતસાહિત્યમાં પ્રદાન', ડૉ. મનોજ રાવલે : 'મોરારસાહેબનું સંતસાહિત્યમાં પ્રદાન', ડૉ. રમેશ મહેતાએ : 'લાલસાહેબનું સંતસાહિત્યમાં પ્રદાન' વિષયક આલેખો રજૂ કર્યા હતા. આ બેઠકનું સંચાલન પ્રા. ચૈતાલી ઠક્કર કોટેચાએ કરેલ. સમાપનબેઠકમાં શોધપત્રનું વાચન તેમજ મહાનુભવોના વરદહસ્તે પ્રમાણપત્રનું વિતરણ જેવા કાર્યક્રમોનું આયોજન કરવામાં આવેલ. આ બેઠકનું સંચાલન ડૉ. મેહુલ પટેલે કરેલ. ડૉ. રમજાન હસાણિયાના આભાર સાથે સમગ્ર કાર્યક્રમનું સમાપન કરવામાં આવ્યું હતું.

'રાજ્યસ્તરીય દ્વિ-દિવસીય કાર્યશાળા'

તા ૨૩, ૨૪ જાન્યુઆરી, ૨૦૧૮ના રોજ શાહ કે. આર્ટ્સ ઍન્ડ વી.એમ. પારેખ કૉમર્સ કૉલેજ, કપડવંજના સંયુકત ઉપક્રમે કૉલેજ કૅમ્પસ ખાતે 'સંસ્કૃતભાષા : લેખનશુદ્ધિ, ઉચ્ચારણશુદ્ધિ અને વાક્યરચના' વિષય અંતર્ગત દ્વિ-દિવસીય કાર્યશાળાનું આયોજન કરવામાં આવેલ.

પ્રથમ દિવસે તા. ૨૩-૦૧-૨૦૧૮ના રોજ ઉદ્‌ઘાટનસત્રમાં ડૉ. હરીશ કુંડલિયા (પ્રમુખશ્રી, કપડવંજ કેળવણી મંડળ) અધ્યક્ષપદે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. સ્વાગતવક્તવ્ય ડૉ. ગોપાલ શર્મા (આચાર્ય)એ આપેલ. પ્રા. જિતેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટે કાર્યશાળાની ભૂમિકા બાંધી હતી. મુખ્ય મહેમાનપદે ડૉ. કમલેશ ચોકસી (ભાષાસાહિત્ય ભવન, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ) ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. સંચાલન ડૉ. અજય પટેલે કર્યું હતું.

પ્રથમ સત્રમાં તજ્જ્ઞ ડૉ. કમલેશ ચોકસીએ 'સંસ્કૃતભાષાની સંરચના અને વિશિષ્ટતા : સાંપ્રત સમયના સંદર્ભે' વિષયક શોધપત્રનું વાચન કરેલ. દ્વિતીય સત્રમાં ગુજરાત આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજના તજ્જ્ઞ ડૉ. મહેશ પટેલે 'સંસ્કૃતભાષા : લેખનશુદ્ધિ' વિષયક શોધપત્રનું વાચન કર્યું હતું. તૃતીય સત્રમાં એસ.પી.યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગરના તજ્જ્ઞ ડૉ. નિરંજન પટેલે 'સંસ્કૃતભાષા : ઉચ્ચારણશુદ્ધિ' વિષયક શોધપત્રનું વાચન કર્યું હતું.

દ્વિતીય દિવસ તા. ૨૪-૦૧-૨૦૧૮ના રોજ ચતુર્થ સત્રમાં એમ. એમ. ગાંધી આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજના તજ્જ્ઞ ડૉ. હસમુખ ઠાકરે 'સંસ્કૃત વાકયરચના(નામાયદ સંદર્ભે)' વિષયક શોધપત્રનું વાચન કર્યું હતું. પંથમ સત્રમાં ગવર્નમેન્ટ આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ ગાંભોઈના તજ્જ્ઞ ડૉ. ભાવપ્રકાશ ગાંધીએ 'સંસ્કૃત વાક્યરચના (ધાતુપદ સંદર્ભે)' વિષયક શોધપત્રનું વાચન કર્યું હતું. ષષ્ઠ સત્રમાં શ્રીમતી એમ. પી. પટેલ આર્ટ્સ ઍન્ડ સ્વ. એન. પી. પટેલ કૉમર્સ કૉલેજ, નરોડાનાં તજ્જ્ઞ ડૉ. મંજુલા વિરડિયાએ 'સંસ્કૃત વાક્યરચના (કૃદન્ત સંદર્ભે)' વિષયક શોધપત્રનું વાચન કર્યું હતું. સમાપનસત્રમાં પ્રમાણપત્રોનું વિતરણ કરવામાં આવેલ. આ સત્રના અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય સાથે આભારદર્શન પ્રા. યશવંત મહાલેએ તેમજ સંચાલન પ્રા. જિતેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટે કર્યું હતું.

'ઉપનિષદસાહિત્ય અને તેનું તત્ત્વદર્શન' – નૅશનલ સેમિનાર

હેમચંદ્રાચાર્ય ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, પાટણ સંલગ્ન અને વિશ્વમંગલમ કેળવણી મંડળ, વિદ્યાનગરી હિંમતનગર સંચાલિત મહિલા આર્ટ્સ કૉલેજ, વિદ્યાનગરી હિંમતનગર અને સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી ગાંધીનગરના સંયુક્ત ઉપક્રમે આયોજિત નૅશનલ સેમિનાર અંતર્ગત તા. ૦૪-૦૧-૨૦૧૮ના રોજ 'ઉપનિષદસાહિત્ય અને તેનું તત્ત્વદર્શન' વિષયક કાર્યક્રમ યોજવામાં આવેલ. તેમાં મુખ્ય મહેમાન તરીકે શ્રી પ્રિ.જે.સી. પટેલ (ઈ.સી. મેમ્બરશ્રી, હેમ.ઉ.ગુજ. યુનિ., પાટણ) અને શ્રી દેવેન્દ્રભાઈ સુતરીયા (ડાયરેક્ટરશ્રી, સુપથ ગ્રામોદ્યોગ સંસ્થાન, હિમતનગર) તેમજ ઉદ્‌ઘાટક તરીકે શ્રી ડૉ. બી. એ. પ્રજાપતિ (કુલપતિશ્રી હેમ.ઉ.ગુજ યુનિ., પાટણ) અને સમારંભના અધ્યક્ષ તરીકે શ્રી ડૉ. ડી.એલ.પટેલ (પ્રમુખશ્રી, વિ.કે.મંડળ, વિદ્યાનગરી હિંમતનગર) ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. આ સેમિનાર પ્રસંગે શ્રી પ્રો. ડૉ. વિજયભાઈ પંડ્યાએ બીજરૂપ વક્તવ્ય આપ્યું હતું. સંચાલન ડૉ. એ.એસ. પટેલે કર્યું હતું.

પ્રથમ બેઠકમાં 'ઉપનિષદોમાં માતૃકા' વિષય પર વક્તા ડૉ. હર્ષદેવ માધવે અને 'ઉપનિષદનું ચિંતન' વિષય પર વક્તા ડૉ. આર. જે. જોષીએ વક્તવ્ય આપ્યું હતું. સંચાલન ડૉ. આર. જે. જોષીએ કર્યું હતું. દ્વિતીય બેઠકમાં 'શાક્તઉપનિષદો : એક છણાવટ' વિષય પર ડૉ. સુચિતાબેન મહેતાએ અને 'ઉપનિષદોમાં જીવનમૂલ્યો' વિષય પર ડૉ. રવીન્દ્ર ખાંડવાલાએ વક્તવ્ય આપ્યું હતું. સંચાલન ડૉ. એ.વી. દેસાઈએ કર્યું હતું. તૃતીય બેઠકમાં અધ્યક્ષસ્થાનેથી સર્વશ્રી પ્રિ. ડૉ. એસ.એસ. પટેલ (શ્રીમતી આર.આર.એસ.પટેલ મહિલા કૉલેજ, વિજાપુર); તેમજ ડૉ. એમ. એમ. ચૌધરી (શ્રી એમ.સી. રાઠવા આર્ટ્સ કૉલેજ, પાવી જેતપુર)એ શોધપત્રનું વાચન કર્યું હતું. સંચાલન : ડૉ. ડી. એચ. સાવલા અને વી. જી. પટેલે કર્યું હતું. સમાપનબેઠકમાં મુખ્ય મહેમાન તરીકે શ્રી નારાયણભાઈ ઉપાધ્યાય (ઉપપ્રમુખશ્રી, વિ.કે.મંડળ, હિંમતનગર) અને શ્રી ડૉ. હિતેશભાઈ પટેલ (ડાયરેક્ટર હિંમતનગર) મુખ્ય મહેમાન તરીકે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. શ્રી એમ. ડી. પટેલ (મંત્રીશ્રી, સર્જન ટ્રસ્ટ, હિંમતનગર) અધ્યક્ષ તરીકે હાજર રહ્યા હતા. આ બેઠકનું સંચાલન ડૉ. પી. એસ. પટેલે કર્યું હતું.

'રાવજી પટેલનું સાહિત્યસર્જન'

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર અને સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ – કઠલાલના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'રાવજી પટેલનું સાહિત્યસર્જન' વિષય પર સંવાદનું આયોજન તા. ૨૦-૦૧-૨૦૧૭ના રોજ સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કૉલેજ, કઠલાલ ખાતે થયું હતું. તેમાં અધ્યક્ષપદે શ્રી વિષ્ણુભાઈ પંડ્યા (અધ્યક્ષશ્રી, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી) મુખ્ય અતિથિ તરીકે ડૉ. ફકીરભાઈ જી. પટેલ (પ્રમુખ, સાહિત્ય સેવાસંકુલ, ડાકોર) ઉપસ્થિત

રહ્યા હતા. મુકુન્દ પરીખ (રાવજીના સાથી અને નવલકથાકાર) અને હસમુખ શાહ 'બેઝાર' સાસ્તાપુરી સારસ્વતવિશેષ તરીકે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. રાવજીના લઘુબંધુ રમણભાઈ પટેલ અને દીકરી અપેક્ષાબહેન મહેન્દ્રભાઈ પણ આ પ્રસંગે વિશેષ ઉપસ્થિતિ જણાતી હતી. પ્રથમ બેઠકમાં ડૉ. મણિલાલ હ. પટેલે 'અંગતની કવિતા આસ્વાદથી અભ્યાસ અને મૂલ્યાંકન' અને ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખે 'રાવજીની નવલકથાઓ' વિષય પર શોધપત્રો વાંચ્યા હતા. દ્વિતીય બેઠકમાં શ્રી સતીશ ડણાકે 'કૃષિકવિ રાવજી' અને ડૉ. કુમાર જૈમિનિ શાસ્ત્રીએ 'રાવજીની વાર્તાઓ અને પ્રકીર્ણ સાહિત્ય' વિષય પર ચર્ચા કરી હતી. તૃતીય બેઠકમાં કેટલાક શોધપત્રોનું વાચન કરવામાં આવ્યું હતું. હસમુખ શાહ 'બેઝાર'એ સમાપન ઉદ્બોધન કર્યું હતું.

'ગુજરાતી ગઝલસાહિત્ય'

શ્રી રામકૃષ્ણ સેવા મંડળ સંચાલિત આણંદ આર્ટ્સ કૉલેજ, આણંદ અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર આયોજિત એકદિવસીય રાજ્યકક્ષાનો પરિસંવાદ તા. ૨૭-૦૧-૨૦૧૮ના રોજ આણંદ ખાતે 'ગુજરાતી ગઝાલસાહિત્ય' વિષય પર યોજાઈ ગયો. તેની પ્રથમ બેઠકમાં 'ગુજરાતી ગઝલમાં મિજાજ' વિષયક શોધપત્રનું વાચન ભરત ભટ્ટ 'પવન'એ કર્યું હતું; 'ગુજરાતી ગઝલમાં છંદોવિધાન' વિષયક શોધપત્રનું વાચન મકરંદ મુસળેએ કર્યું હતું; 'ગઝલ છંદ આધારિત ફિલ્મગીતો' વિષયક શોધપત્રનું વાચન ડો. ગુણવંત વ્યાસે કર્યું હતું. દ્વિતીય બેઠકમાં 'ગુજરાતી ગઝલકારોની ઉર્દૂ ગઝલ' વિષયક શોધપત્રનું વાચન કુમાર જૈમિનિ શાસ્ત્રીએ કર્યું હતું. 'ગુજરાતી ગઝલના સીમાચિહ્નરૂપ વળાંકો' વિષયક શોધપત્રનું વાચન અનિલ ચાવડાએ કર્યું હતું. તૃતીય બેઠકમાં ડૉ. ગિરીશ ચૌધરીએ તેમના શોધપત્રનું વાચન કર્યું હતું. સમાપનબેઠકમાં અતિથિવિશેષ તરીકે ડૉ. આર. પી. પટેલ તેમજ અધ્યક્ષ તરીકે ડૉ. મનોજ પટેલ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. અધ્યાપકો દ્વારા પ્રતિભાવો રજૂ થયા હતા.

'ભારતીય સાહિત્યમાં ભારતીયતા : નૅશનલ સેમિનાર'

હેમચંદ્રાચાર્ય ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટી, પાટણ સંલગ્ન અને વિશ્વમંગલમ કેળવણી મંડળ, વિદ્યાનગરી હિંમતનગર સંચાલિત મહિલા આર્ટ્સ કૉલેજ, વિદ્યાનગરી હિંમતનગર અને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરના સંયુક્ત ઉપક્રમે આયોજિત નૅશનલ સેમિનાર તા. ૩૦-૦૧-૨૦૧૮ના રોજ 'ભારતીય સાહિત્યમાં ભારતીયતા' વિષય અંતર્ગત યોજાયો હતો. સમારંભના અધ્યક્ષ તરીકે શ્રી ડૉ. ડી. એલ. પટેલ; ઉદ્ઘાટક તરીકે શ્રી ડૉ. ગૌરાંગશરણ દેવાચાર્યજી; મુખ્ય મહેમાન તરીકે શ્રી પ્રા. ડૉ. પી. આર. પટેલ અને શ્રી નારણભાઈ ઉપાધ્યાય ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. સેમિનારનું બીજરૂપ વક્તવ્ય પદ્મશ્રી ડૉ. પ્રવીણ દરજીએ 'ભારતીય સાહિત્યમાં ભારતીયતા' વિષય પર રજૂ કર્યું હતું. સંચાલન ડૉ. એ. એસ. પટેલે કર્યું હતું. પ્રથમ બેઠકમાં 'ગુજરાતી નવલકથામાં ભારતીયતા' વિષય પર ડૉ બિપિન આશરે તેમજ 'ગુજરાતી નિબંધમાં ભારતીયતા' વિષય પર ડૉ. દીપક પટેલે વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં. સંચાલન ડૉ. કે. વી. ગાંવિતે કર્યું હતું. દ્વિતીય બેઠકમાં 'હિન્દી ઉપન્યાસોં મેં ભારતીયતા' વિષય પર ડૉ. ફુલચંદ ગુપ્તાએ અને 'ગુજરાતી કવિતામાં ભારતીયતા' વિષય પર ડૉ. દશરથ પટેલે વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં. ડૉ. ડી. કે. ભોયાએ આ બેઠકનું સંચાલન કર્યું હતું. તૃતીય બેઠકના અધ્યક્ષસ્થાનેથી ડૉ. યશોધર રાવલે અને ડૉ. ઉત્પલ પટેલે શોધપત્રનું વાચન કર્યું હતું. સંચાલન પ્રો. વી. જી. પટેલે કર્યુ હતું. સમાપનબેઠકના અધ્યક્ષપદે શ્રી એમ. ડી. પટેલ તેમજ મુખ્ય મહેમાન તરીકે શ્રી દેવેન્દ્રભાઈ સુતરીયા અને ડૉ. હિતેષભાઈ પટેલ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. આ અંતિમ બેઠકનું સંચાલન ડૉ. પી. એસ. પટેલે કર્યું હતું.

પુસ્તક-સ્વીકાર

- **શબ્દ-સુરના સોબતી,** યુસુફ મીર, પ્રકાશક - શક્તિ સ્ક્વેર, અમદાવાદ, ૨૦૧૮, રૂ. ૧૬૦/-, પૃ. ૧૨૮, ડેમી કાચું પૂંઠું.
- **ઝાળ અને ઝાકળ,** ડૉ. રશીદ મીર, પ્રકાશક - ધબક પ્રકાશન, વડોદરા, ૨૦૧૭, રૂ. ૨૫૦/-, પૃ. ૧૨૮, ડેમી કાચું પૂંઠું.
- **પ્રેમાનંદકૃત ''સુદામાચરિત્ર'' અને માવલ વરસડાકૃત ''વિપ્ર વોળાવળ'' (તુલનાત્મક અભ્યાસ),** સુષમા જોબનપુત્રા, પ્રકાશક - ન્યૂ સાહિત્ય સાગરજી મહીસાગર, ૨૦૧૭, રૂ. ૩૨૦/-, પૃ. ૨૫૬, ડેમી કાચું પૂંઠું.
- **પ્રેમરસ ધન પાયો : કૃષ્ણપ્રેમનું કાવ્યસંગીત,** રમેશ પટેલ 'ક્ષ', પ્રકાશક - રમેશ પટેલ 'ક્ષ', હિંમતનગર, ૨૦૧૭, રૂ. ૩૦૦/-, પૃ. ૨૪૦, ડેમી પાકું પૂંઠું.
- **મારી માતૃભાષા મારો વર્ગખંડ,** નટવર આહલપરા, પ્રકાશક - અવનિકા પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, રૂ. ૧૮૦/-, પૃ. ૧૬૮, ડેમી કાચું પૂંઠું.
- **કોઈ સાદ આવે છે (ગઝલસંગ્રહ),** નટવર આહલપરા, પ્રકાશક - કોમલ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, રૂ. ૮૫/-, પૃ. ૮૦, ડેમી કાચું પૂંઠું.
- **હું લાગણી...,** રાધિકા પટેલ, પ્રકાશક - બુકપબ, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, રૂ. ૧૨૫/-, પૃ. ૮૧, ડેમી કાચું પૂંઠું.
- **આફ્રિકાના સાહસ-પ્રવાસે,** ગિરા પિનાકીન ભટ્ટ, પ્રકાશક - હર્ષ પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, રૂ. ૯૦/-, પૃ. ૧૦૮, ડેમી કાચું પૂંઠું.
- **રાષ્ટ્રીય વીરતા પુરસ્કારવિજેતા બહાદુર બાળકોની સાહસકથાઓ,** નટવર હેડાઉ, પ્રકાશક - ગૂર્જર સાહિત્ય ભવન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, રૂ. ૧૫૦, પૃ. ૧૩૬, ડેમી કાચું પૂંઠું.
- **કલમને કરતાલે,** દેવિકા રહુલ ધ્રુવ, પ્રકાશન - ગૂર્જર સાહિત્ય ભવન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, રૂ. ૧૨૫/-, પૃ. ૧૦૦, ડેમી કાચું પૂંઠું.
- **લગ્નસૂત્ર,** યોગેશ પંડ્યા, પ્રકાશક - ગૂર્જર સાહિત્ય ભવન, અમદાવાદ, ૨૦૧૭, રૂ. ૧૭૦/-, પૃ. ૨૧૬, ડેમી પાકું પૂંઠું.

આ અંકના સાહિત્યકારો

રામચન્દ્ર પટેલ, સી-૨૦૨, રિયલ લક્ઝરિયા આનંદ નિકેતન સ્કૂલ પાસે, થલતેજ શીલજ રોડ, થલતેજ, અમદાવાદ-૫૯. મો ૯૪૨૯૪૫૬૭૭૭

વિનોદ ગાંધી, ૮૩, સુવિદ્યાનગર, ભુરાવાવ, ગોધરા-૩૮૯૦૦૧. જિ. પંચમહાલ મો. ૯૭૨૬૧૬૬૦૩૧

સ્નેહી પરમાર, બગસરા, મો. ૯૪૨૭૨૮૩૩૮૧

કુલદીપ કારિયા, ભવાની કૃપા, ૨ વિદ્યુત નગર, પ્લોટ નં.૩૭, રૈયા રોડ, રાજકોટ- ૩૬૦૦૦૭ મોબાઈલઃ ૯૪૦ ૯૪૦ ૪૭૯૬

પારુલ એચ. ખખ્ખર, ૧૫૩-ગુરુકૃપા નગર, ચિતલ રોડ, અમરેલી-૩૬૩૫૬૦૧ મો. ૯૪૨૯૮૮૯૩૬૬

રાધિકા પટેલ, C/o. ડૉ. ચિરાગ પટેલ, ૪૦૨, સ્વસ્તિક એપાર્ટમેન્ટ, ન્યૂ બ્રહ્મક્ષત્રિય સોસાયટી, પાલડી ચાર રસ્તા પાસે, પ્રિતમનગર, એલીસબ્રીજ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

અનંત રાઠોડ, હિંમત છાત્રાલય, સિવિલ હોસ્પિટલ રોડ, હિંમતનગર - ૩૮૩૦૦૧ (સાબરકાંઠા) મો. ૦૯૩૭૪૨૭૧૦૯૨ gazalworld@yahoo.com

Vinesh Antani, Villa No.2-25, Richmond Villas, Second Phase, Sun city, Bandalaguda Jageer, Hyderabad – 500086. (M) 07730909993

માવજી મહેશ્વરી, 'સારંગ', ૧૯૯/૬, મહાદેવ નગર, અંજાર-કચ્છ ૩૭૦૧૧૦. મો. ૯૮૨૫૭૨૫૫૯૬

હર્ષવદન ત્રિવેદી, સી-૪૦૧, સમર્પણ ટાવર્સ, ૧૩૨ ફૂટ રિંગ રોડ, ઘરડાઘરની બાજુમાં, અંકુર, નારણપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩. મો. ૯૮૭૯૩૫૬૪૦૫ E-mail : harsht8@yahoo.com

સંજુ વાળા, એ-૭૭, આલાપ એવન્યુ, યુનિવર્સિટી રોડ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૫. મો. ૯૮૨૫૫૫૨૭૮૧

હીરજી સિંચ, ગુજરાતી વિભાગ, સરકારી વિનયન કૉલેજ, રાણાવાવ, જિ. પોરબંદર. મો. ૯૭૨૩૮ ૯૪૪૩૮

કેસર મકવાણા, 'નિસર્ગ' મહુવામાર્ગ, સાવરકુંડલા, અમરેલી મો. ૯૪૨૭૭૪૨૧૬૬

દીપક મહેતા, 55, Vaikunth Co. Op. So., Lallubhai Park, Andheri (W.), Mumbai-400058. Ph. : 022-26243008. Email : deepakbmehta@gmail.com

જયેશ ભોગાયતા, એ-૯, પાર્થ પાર્ક સોસાયટી, રાણેશ્વર મહાદેવના મંદિરની પાછળ, વાસણા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૨. મો. ૯૮૨૪૦૫૩૨૭૨

માવજી મહેશ્વરી, 'સારંગ', મહાદેવનગર ૧૯૯/૬, અંજાર-કચ્છ—૩૭૦૧૧૦ મો. ૯૮૨૫૭૨૫૫૯૬

સુરેશ ગઢવી, આણંદ આર્ટ્સ કોલેજ, આણંદ મો. ૯૦૩૩૪૧૮૮૯૦

હસુ યાજ્ઞિક, ૧, પદ્માવતી બંગ્લોઝ, ભાવિન સ્કૂલ-મહાલક્ષ્મી ધામ સામે, થલતેજ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૪. મો. ૯૯૨૪૬ ૧૬૬૨૦. ફોન : ૦૭૯-૨૬૮૫૩૬૨૪

હરીશ ખત્રી, ૩૦૩, પદ્માવતી ડુપ્લેક્સ, સુંદરવન સોસાયટી, વાસણા, અમદાવાદ -૩૮૦ ૦૦૭. ફોનઃ ૯૯૦૪૧ ૫૭૯૩૯ E-mail : sharihkhat@yahoo.com

મેહુલ પટેલ 'ઈશ', ૧૪૪, ક્રિષ્ના પાર્ક રો-હાઉસ, દાંડી રોડ, જહાંગીરાબાદ, રાંદેર, સુરત

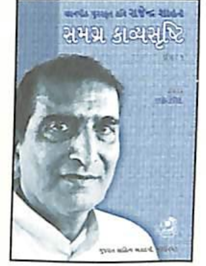
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના તમામ પુસ્તકો પર ૫૦% ડિસ્કાઉન્ટ

જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત કવિ રાજેન્દ્ર શાહની
સમગ્ર કાવ્યસૃષ્ટિ

ગ્રંથ : ૧

સંપાદક : હર્ષદ ત્રિવેદી

✦ ૨૦૧૮, મૂલ્ય : ₹ ૩૭૦/-, પાકું પૂંઠું

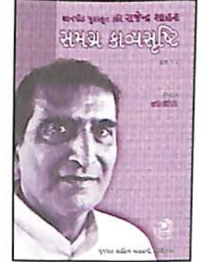


જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત કવિ રાજેન્દ્ર શાહની
સમગ્ર કાવ્યસૃષ્ટિ

ગ્રંથ : ૨

સંપાદક : હર્ષદ ત્રિવેદી

✦ ૨૦૧૮, મૂલ્ય : ₹ ૩૭૦/-, પાકું પૂંઠું

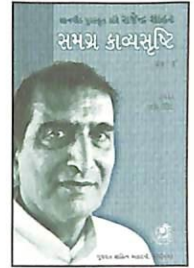


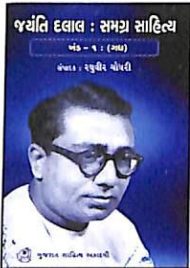
જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત કવિ રાજેન્દ્ર શાહની
સમગ્ર કાવ્યસૃષ્ટિ

ગ્રંથ : ૩

સંપાદક : હર્ષદ ત્રિવેદી

✦ ૨૦૧૮, મૂલ્ય : ₹ ૩૮૦/-, પાકું પૂંઠું













જયંતિ દલાલ : સમગ્ર સાહિત્ય   સંપાદક : રઘુવીર ચૌધરી

ખંડ - ૧ : (ગદ્ય)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૧૭૦/- પૃષ્ઠ ૨૭૨, પાકું પૂંઠું
ખંડ - ૨ : ભાગ-૧ : (ટૂંકીવાર્તા)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૩૨૦/- પૃષ્ઠ ૫૧૨, પાકું પૂંઠું
ખંડ - ૨ : ભાગ-૨ : (ટૂંકીવાર્તા)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૩૦૦/- પૃષ્ઠ ૪૫૬, પાકું પૂંઠું
ખંડ - ૩ : (નવલકથા)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૨૩૦/- પૃષ્ઠ ૩૬૦, પાકું પૂંઠું
ખંડ - ૪ : ભાગ-૧ : (એકાંકી)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૩૫૦/- પૃષ્ઠ ૫૦૪, પાકું પૂંઠું
ખંડ - ૪ : ભાગ-૨ : (નાટક)	✦ ૨૦૧૬, મૂલ્ય : રૂ. ૩૦૦/- પૃષ્ઠ ૪૮૮, પાકું પૂંઠું



અકાદમીનાં નવાં પ્રકાશનો મેળવવા
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના પ્રકાશનવિભાગનો
સંપર્ક કરવા વિનંતી.

REGISTERED RNI No. - GUJ GUJ/2012/44185 ISSN : 2319-3220 POST ON 5TH OF EVERY MONTH
UNDER POSTAL REGD. NO. G-GNR-292/2015 BY S.R.O. GANDHINAGAR UP TO 31-12-2017

વિદાય

વિદાય, પ્રિય કલ્પના, અવ વિદાય દેવી, સખી !
અકેલ મનમ્હેલને શયન કૈંક રાતો રહી,
મને સકલ સંગનાં સ્વપનની જ વાતો કહી;
પરંતુ પ્રિય, અંતમાં તવ વિદાય લેવી લખી !
વિદાય, પ્રિય, શેષ આ મિલનરાત રે કલ્પના !
અહીં પલકવાર રૃહૈ નજરબ્હાર ચાલી જશે,
છતાંય મન વેદનામુખર થૈ ન ખાલી જશે,
હશે નયનમાં ન નીર, નહિ હોઠપે જલ્પના !

હવે ક્ષિતિજપાર કો અવર ઝૂલણે ઝૂલજે,
અહીં સ્મરણમાં ન એક પણ ગીત મૂકી જજે,
અબોલ મુજ અંતરે અફળ પ્રીત મૂકી જજે,
મને ક્ષણિક સંગના પથિકને હવે ભૂલજે !

વિદાય, પ્રિય, જા ! તને મનકથાય ક્હેવી નહીં,
હવે ગહન મૌનમાં મનવ્યથા જ સ્હેવી રહી !